

<http://www.jyu.fi/library/tutkielmat/200/>

**SUOMALAINEN TAIDEPOLITIikka -
'REVIIRIEN VARTIOINTIA?'**

Asiantuntija poliittisena toimijana valtion taidehallinnossa

Raija-Leena Luoma

Valtio-opin pro gradu -tutkielma

7.5.1997

Yhteiskuntatieteiden ja

filosofian laitos

Jyväskylän yliopisto

TIIVISTELMÄ

Suomalainen taidepolitiikka - 'reviirien vartiointia'?

Asiantuntija poliittisena toimijana valtion taidehallinnossa

Valtio-opin pro gradu -tutkielma kevät 1997

Raija-Leena Luoma

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Jyväskylän yliopisto

Pro gradu -tutkielmani tutkimuskohteena on suomalainen taidepolitiikka. Olen lähestynyt kohdettani tapaustutkimuksen kautta. Tutkimusainesto on keväällä 1994 luovutettu taidehallinnon kehittämistyöryhmän muistio sekä keskeisten taiteilijoiden ammattijärjestöjen, taidelaitosten ja koulutusyksiköiden lausunnot esitykseen. Olen tulkinnut muistiotekstin kuuluvan poliittisen ohjelmakirjoituksen genreen, jolloin näen tekstin analogisena puolueohjelmateksteille. Lausuntojen mukaantulo tekee tilanteesta kielellisen kamppailun tilanteen, jolloin osapuolet käyvät sävytyskamppailua siitä, miten uutta tilannetta olisi tulkittava. Suomalaista taidepolitiikkaa koskevassa luvussa olen pyrkinyt sijoittamaan tutkittavat tekstit omaan poliittis-hallinnolliseen kontekstiinsa. Luvussa esitän suomalaisen taidepolitiikan peruseriaatteita ja itseymmärrystä, joihin muistion voi nähdä reagoivan. Työni jakaantuu kahteen analyysin tasoon, joista ensimmäisessä tutkin sitä, miten kirjoittajat suhtautuvat taiteen edistämisen organisaation malliin. Tässä tasossa tutkin teksteistä niiden sisältämää retoriikkaa Chaïm Perelmanin "uudessa retoriikassaan" esittämän dissosiativisen retoriikan kannalta. Tämän kautta olen pyrkinyt arvioimaan sitä, miten sanotaan. Ulrich Beckin teesit politiikan uudelleentulkinnasta ovat puolestaan taustana, joita vasten olen arvioinut sitä, mitä sanotaan. Tämän kautta olen tulkinnut tekstien käsityksiä politiikasta ja asiantuntijuudesta nykytilanteessa. Työn keskeinen tema on asiantuntijuus. Tutkimuskohteena oleva hallinnollinen organisaatio määritellään tyypilliseksi opetusministeriötä avustavaksi asiantuntijaorganisaatioksi, jolla on suhteellinen autonomia päätöksenteossaan. Keskeistä tutkielmassa oli löytää uusia tulkintoja asiantuntijan asemasta ja roolista nykytilanteessa. Analyysin toisessa tasossa tulkitsen tekstejä modernin taiteen teoretisoinnin kautta. Taustalla ovat Theodor W. Adornon *Aesthetic Theory* ja Peter Bürgerin *Theory of The Avant-Garde* -teokset. Olen pyrkinyt tulkitsemaan taideteoreettisesta näkökulmasta tekstien suhdetta oman toimintansa kohdealueeseen, taiteeseen. Käsittely antaa siis viitteitä tekstien taidekäsityksistä. Olen lukenut teoreetikoilta esiin konseptioita taiteen poliittisuudesta ja tämän pohjalta olen tulkinnut tekstien asennetta taiteen pysyvyyteen tai muuttuvuuteen. Tutkimusogelmana oli löytää viitteitä toimijoiden itseymmärryksestä ja tulkintoja omasta asemastaan nykytilanteessa. Pyrkimyksenä oli löytää tietty keskustelutilanne hallinnon sisältä. Keskeistä olikin osoittaa, että sinänsä neutraalin hallinnollisen tekstin takaa voi löytää poliittisia kiistoja, jotka eivät välttämättä palaudu puoluepoliittisiin jakoihin ja jotka viittaavat myös tekstit ylittävään toimintaan.

avainsanat: taidepolitiikka, asiantuntijuus, taide ja politiikka

SISÄLLYS

| | |
|--|----|
| 1. JOHDANTO | 3 |
| 1.1 Komiteamietintö poliittisena ohjelmatekstinä | 6 |
| 1.1.1 Poliittisen ohjelmatekstin merkitys | 7 |
| 1.1.2 Avaimia retoriseen lukutapaan | 10 |
| 1.1.3 Käsitteiden dissosiaatio argumentatiivisena strategiana | 13 |
| 1.1.4 Teorioiden yhdistäminen | 15 |
| 2. POLIITTISEN UUDELLEENKEKSIMINEN | 16 |
| 2.1 Poliitiikka ja alapolitiikka | 19 |
| 2.2 Funktionaalisen eriytymisen kyseenalaistus | 21 |
| 2.3 Asiantuntijuus | 22 |
| 3. TAIDEPOLITIikka | 25 |
| 3.1 Suomalaisen kulttuuripolitiikan linjat | 25 |
| 3.1.1 Hyvinvointivaltiollinen kulttuuripolitiikka | 27 |
| 3.2 Taidetoimikuntalaitos opetusministeriön sivuelinorganisaationa | 35 |
| 3.2.1 Organisaation rakenne ja periaatteet | 35 |
| 3.2.2 Organisaation toiminta | 40 |
| 4. POLITIKOINTIA ASiantuntijuuden KÄSITTEELLÄ VALTION TAIDEHALLINNOSSA KEVÄÄLLÄ 1994 | 47 |
| 4.1 Toimija | 48 |
| 4.1.1 Yksilöllinen asiantuntijuus | 48 |
| 4.1.2 Asiantuntijuuden myönteisten määritteiden projisoiminen nyky järjestelmään | 59 |
| 4.1.3 Muistion mallin dissosiointi näennäisen asiantuntemuksen lähteeksi | 66 |
| 4.1.4 Esitetyn mallin tavoitteiden ja keinojen välinen ristiriita | 68 |
| 4.2 Kenttä | 73 |
| 4.2.1 Inklusiivinen strategia muistiossa | 75 |
| 4.2.2 Inklusiivinen strategia lausunnoissa | 79 |
| 4.2.3 Eksklusiivinen strategia lausunnoissa | 80 |
| 4.2.4 Inklusiivinen strategia vasta-argumentaationa | 81 |

| | | |
|-------|---|-----|
| 4.3 | Toiminta | 87 |
| 4.3.1 | Rakenteen politisointi ja rakenneratkaisut politikointina | 88 |
| 4.3.2 | <i>Arm's length</i> -periaate: suhde hallintoon ja poliittiseen järjestelmään | 92 |
| 4.3.3 | <i>Arm's length</i> -periaatteesta verkostoihin | 98 |
| 4.3.4 | Päätösvallan delegointi lausuntojen näkökulmasta | 100 |
| 4.3.5 | Politiikka lausuntojen näkökulmasta | 103 |
| 4.3.6 | "Kaikki valta neuvostolle!" | 106 |
| 4.3.7 | Taidetoimikuntalaitos ja poliittisen järjestelmän politiikka | 109 |
| 4.3.8 | Taiteenalajäsennys rakennuksen perustuksena | 114 |
| 4.3.9 | Ristiriita rakenne- ja henkilökysmyksen välillä | 117 |
| 5. | TAIDE POLITIIKKANA | 120 |
| 5.1 | Autonomisen taiteen yhteiskunnallinen merkitys | 121 |
| 5.1.1 | Taide ja empiirinen todellisuus - esteettinen monadi | 122 |
| 5.1.2 | Uuden käsite | 124 |
| 5.1.3 | Autonomia ja heteronomia | 126 |
| 5.2 | Katkos modernissa taideinstituutiassa | 128 |
| 5.2.1 | Autonominen taideinstituutio | 129 |
| 5.2.2 | Avantgardistien hyökkäys taideinstituutiota vastaan | 131 |
| 5.3 | Taideteorioiden ja hallinnollisten tekstien välisiä eroja ja leikkauskohtia | 135 |
| 5.3.1 | Taideinstituutio muistiossa | 136 |
| 5.3.2 | Itsehallinto, taiteen autonomia ja taideinstituutio | 139 |
| 5.3.3 | Instituution purkamista | 142 |
| 5.3.4 | Taideinstituutio lausunnoissa | 145 |
| 5.3.5 | Laatu erinomaisuuden kriteerinä | 148 |
| 5.3.6 | Muutoksia instituutiassa | 152 |
| 5.3.7 | Yhteenvedo | 155 |
| 6. | PÄÄTELMÄT | 157 |
| | LÄHTEET | 168 |
| | KIRJALLISUUS | 169 |

1. JOHDANTO

Tämän työn tutkimuskohteena on suomalainen taidepolitiikka. Pyrkimyksenäni on ollut perehtyä ongelmiin ja keskustelunaiheisiin, jotka ovat siinä tällä hetkellä ajankohtaisia. Keinona päästä keskusteluun kiinni oli jokin taiteen keskushallinnossa tuotettu teksti ja lausuntokierros kentällä. Lähestyn tutkimuskohdetta siis tapaustutkimuksen kautta, jolloin olen valinnut tutkimusaineistoksi yhden keskustelun tiettyä ajankohtana. Valitsin aineistoksi keväällä 1994 käydyn keskustelun taiteenedistämislain muuttamisesta. Kulttuuriministeri Tytti Isohookana-Asunmaa asetti syksyllä 1993 työryhmän pohtimaan taidetoimikuntalaitoksen organisaation uudistamista ja taiteenedistämislain muuttamista sen pohjalta. Työryhmä luovutti mietintönsä kulttuuriministerille 16.2.1994. Seuraavien kuukausien aikana keskeisimmät eri taiteenalojen ammatti-, harrastajataiteen ja kansalaisjärjestöt sekä koulutusyksiköt antoivat lausuntonsa työryhmän esitykseen. Harvoja poikkeuksia lukuunottamatta lausuntokierroksesta sai vaikutelman, että esitys sellaisenaan oli toteuttamiskelvoton. Epäonnistuneen yrityksen tutkiminen vaikuttaa sinänsä turhauttavalta, mutta toisaalta tilanteessa syntyi konflikti, jolloin aineiston tutkiminen politiikan tutkimuksen kannalta saattaa olla mielekästä. En ole ottanut tehtäväksi selvittää varsinaisesti sitä, miksi esitys epäonnistui. Pikemminkin pyrin selvittämään sitä, miten ja millaisena kirjoittajat ymmärtävät oman asemansa ja toimintansa.

Tutkimusaineistoni on siis valtion taidehallinnon kehittämistyöryhmän muistio vuodelta 1994 ja sitä kommentoivat keskeisten taidealan järjestöjen ja laitosten lausunnot. Muistioteksti on luokiteltavissa komiteanmietintöjen tekstilajiin, jolloin se on tyypillinen kollektiiviteksti. Tulkitsen työssäni komiteanmietinnön kuuluvan myös poliittisten ohjelmatekstien tekstilajiin. Tällöin oletan, että myös muiden organisaatioiden kuin poliittisten puolueiden toiminnassa on puolueellisuutta, jolloin myös niiden tuottamista teksteistä on luettavissa esiin poliittisuus. Pyrinkin osoittamaan, että hallinnollisten tekstien sinänsä neutraalin ja toteavan pintatason alta löytyy asetelmia, jotka viittaavat poliittisiin konflikteihin. Tulkitsen tekstin kirjoittamisen jo sinänsä poliittisena tekona. Tekstin kielellinen taso kuitenkin viittaa myös tekstit ylittävään toimintaan eli hallinnol-

lisen organisaation poliittisiin asetelmiin ja poliittiseen toimintaan. Pelkästään muistiotekstin tutkiminen tuo esiin konfliktiasetelman. Kuitenkin kommenttikierroksen tutkiminen lisää vaikutelmaa konfliktisuudesta. Tulkitsenkin muistiotekstin ja kommenttikierroksen muodostavan tietynlaisen kielellisen kamppailun tilanteen.

Poliittisten ohjelmatekstien konfliktisuus on luettavissa siitä, miten ne suhteutuvat vanhoihin teksteihin ja olemassaolevaan tilanteeseen. Ohjelma kirjoitetaan usein jonkinlaisessa kriisitilanteessa, jossa vakiintunut tapa tulkita todellisuutta ei enää päde. Tällöin kirjoittajat reagoivat vanhoihin teksteihin ja niiden kautta muodostuneeseen itseymmärrykseen. Tästä syystä aloitan tutkimuskohteen tarkastelun jo 1960-70 -lukujen teksteistä (luku 3). Pysin tuomaan luvussa 3 esiin suomalaisen taidepolitiikan tunnusomaisia piirteitä ja sen itseymmärrystä, johon muistio reagoi ja jota se tulkitsee uudelleen. Kyseisen luvun tarkoituksena on tuoda myös käsitteistöä, jolla tekstien kohdealuetta voi luonnehtia. Samalla ne sijoittavat tutkimusaineiston omaan poliittis-hallinnolliseen kontekstiinsa.

Tutkimukseni jakaantuu kahteen analyysitasoon, joista ensimmäisessä pyrin lukemaan tekstien politiikkaa niiden retoriikan kautta. Tässä nojaudun Chaïm Perelmanin "uudessa retoriikassa" esittämään dissosiaation retoriikkaan. Tällöin tekstien toiminnallinen (retorinen) ulottuvuus ilmenee siinä käytetystä argumentaation strategiasta. Dissosiaation retoriikan kautta kiinnitän huomiota siihen, miten teksteissä dissosioidaan käsitteitä arvottamalla niiden joitain piirteitä myönteisesti ja toisia kielteisesti. Tällöin syntyy kuva siitä mitkä todellisuuden piirteistä vastaavat kirjoittajien käsitystä oikeasta asioiden laidasta ja mitkä eivät. Dissosiaatiot saattavat myös sulkea joitain piirteitä ulkopuolelleen, jolloin keskeistä tutkimuksessani on löytää näitä tekstien implisiittisiä negaatioita. Perelmanin kautta tulkitsen tavallaan argumentaation kulkua ja tekstien sisältämiä arvotuksia. Tekstien käsitteistöä puolestaan pyrin arvioimaan Ulrich Beckin teesien kautta. Beckin ajankohtainen tilanneanalyysi tuo välineitä arvioida kirjoittajien tulkintoja politiikan ja asiantuntijuuden käsitteistä nykytilanteessa. Beckin teesit politiikan uudelleenkeksimisestä tarjoavat myös tietyn käsitteellisen kehyksen, joka jäsentää aineistoa ja tutkimuskohdetta.

Tutkimukseni ensimmäisessä tasossa käytän tustana Perelmanin ja Beckin ajattelua. Pysin tulkitsemaan erityisesti kirjoittajien suhdetta taiteen edistämisen järjestelyn malliin

eli taidetoimikuntalaitoksen organisaatioon. Keskeisenä teemana ja punaisena lankana on asiantuntijuuden käsite. Taidehallinto opetusministeriön alaisena sivuelinorganisaationa määritellään tyypillisenä asiantuntijaorganisaationa, joka toimii hallintoa ja poliittista päätöksentekoa avustavana toimielimenä. Pyrin tutkimaan asiantuntijuuden käsitettä ja tekstien tulkintoja siitä kolmen aspektin kautta: asiantuntija toimijana, taiteen kenttä asiantuntemuksen pohjana ja asiantuntijuus toimintana. Tällöin käytän Kari Palosen tulkintaa Perelmanin retoriikan peruskaavasta. Näen tekstin tällöin tietynlaisena retorisenä perustilanteena, josta on tulkittavissa esiin eetos- (toimija), paatos- (kenttä) ja logos-aspektit (toiminta). Tällöin pyrin löytämään teksteistä implisiittisiä negaatioita, joilla rajataan toimijoiden joukkoa, taiteellista toimintaa, jolla tulee olla edustus ja toiminnan muotoja, joilla kyetään vaikuttamaan asioihin taidepolitiikassa. Näiden aspektien kautta pyrin tutkimaan kirjoittajien käsityksiä itsestään poliittisina toimijoina.

Analyysin toisessa tasossa pyrin tutkimaan kirjoittajien suhdetta oman toimintansa kohdealueeseen, taiteeseen. Asiantuntijuuden teema on tällöin enemmän taustalla. Jos alkuosassa kysymys on siitä, ketkä voivat toimia, mikä on rekrytointipohja ja miten asiantuntija toimii poliittisesti, niin jälkimmäisessä osassa tutkin sitä mikä on asiantuntijan rooli suhteessa taiteessa tapahtuvaan muutokseen. Tulkiten kirjoittajien taidekäsityksiä modernin taideteorioiden kautta. Taustana ovat Theodor W. Adornon *Aesthetic Theory*- ja Peter Bürgerin *Theory of The Avant-Garde* -teokset. Pyrin lukemaan teoreetikoilta esiin konseptioita taiteen poliittisuudesta. Tämän luennan pohjalta tutkin sitä, miten tekstit näyttäisivät suhtautuvan politisoivaan taiteeseen. Tämän osan kautta pyrin edelleen avaamaan tutkittavien tekstien puolueellisuutta. Taidekäsitysten kautta pyrin tutkimaan kirjoittajien arvotuksia taiteen suhteen. Analyysin toisen tason taideteoreettinen tarkastelukulma tavallaan syventää luvun 4.2 puhetta taiteen kentästä. Pyrin toisessa tasossa arvioimaan taideteoreettisesta tarkastelukulmasta uudelleen kirjoittajien argumentaation vakuuttavuutta analyysin ensimmäisessä tasossa. Samaan tapaan kuin pyrin lukemaan tutkittavista teksteistä esiin poliittisuutta, joka ylittää puoluepoliittisen tason, näen taiteen politiikkana (politics), joka ei ole palautettavissa ideologisiin eroihin. Pyrin arvioimaan myös sitä, miten taide politiikkana saattaisi vaikuttaa taidepolitiikkaan policy-sektorina. Se voisi tuoda jotain, joka muuntaa politiikan ymmärtämistä sektoraaalisesti sekä taiteen jakautuneisuutta taiteenaloittain 'vartioitaviin reviiireihin'.

1.1 Komiteanmietintö poliittisena ohjelmatekstinä

Tulkittessani komiteanmietinnön poliittiseksi ohjelmaksi lähdin siitä, että poliittista ohjelmaa voi pitää eräänä kirjallisuuden lajina, jota voi tutkia tekstinä kuten muitakin tekstejä. Ohjelma on intentioiltaan kirjallisuutta, joka koskee politiikkaa.¹ Poliittisen ohjelman tarkastelu kirjallisena genrenä, tekstilajina jossain määrin syrjäyttää sen vakiintuneen käsityksen, jossa ohjelmaa tarkastellaan toiminnan funktiona. Ohjelmien tarkastelu kirjallisuutena avaa mahdollisuuksia tulkita niitä tavalla, joka ylittää pelkän puoluepoliittisen tason. Nimenomainen puolueohjelma ei ole niinkään puolueen ohjelma vaan teksti puolueiden poliittisesta kontekstista. Palonen mahdollistaa kuitenkin myös puolueohjelman käsitteen metaforisen käytön. Rekisteröidyt puolueet ovat rajatapaus puolueellisesta toiminnasta ja vastaavasti kanonisoidut puolueohjelmat ovat vain rajatapaus puolueellisen kirjoittamisen genrestä.² Tässä mielessä voi ajatella, että komiteanmietintö on intentioiltaan kirjallisuutta, joka koskee kyseisen hallinnonalan politiikkaa. Jonkin hallinnonalan tai minkä tahansa organisaation sisällä on puolueellista toimintaa. Tällöin niiden tuottamat tekstit, kuten mietintöjen kaltaiset kollektiivitekstit ovat tekstejä niiden poliittisesta kontekstista.

Tässä työssä tutkittava teksti voidaan lukea komiteanmietintöjen tekstilajiin yhtenä alalajina. Komiteanmietintö on tilapäisen sivuelimen laatima kollektiiviteksti. Varsinainen komitea on valtioneuvoston asettama. Ministeriöt puolestaan asettavat työryhmiä, joiden laatimat muistiot tähtäävät lainsäädännön muuttamiseen vastaamaan ajankohdan vaatimuksia. Valtion taidehallinnon kehittämistyöryhmä oli opetusministeriön asettama. Sen laatima muistio perusteli muutostarpeita lakiin taiteen edistämisen järjestelystä (1967) ja sisälsi ehdotuksen uudeksi laiksi.

Komiteanmietinnön tai muistion näkeminen kirjallisuutena, joka koskee politiikkaa sinänsä osoittaa vain tekstien sidonnaisuuden ympäristöönsä eikä riitä vielä perusteluksi poliittisuudelle vaan poliittisuus on aspektina löydettävä tekstistä.³ Jos poliittisuus nähdään aspektina eikä sidonnaisuutena ympäristöönsä, poliittisuus on löydettävissä

¹Palonen 1991, 6

²Palonen 1992, 370

³Palonen 1991, 6

yhtäläillä varsinaisista puolueohjelmista kuin hallinnollisista teksteistäkin. Ohjelmien poliittinen aspekti ilmenee niiden puolueellisuudessa: ne suuntautuvat kilpailevia tai vanhoja tekstejä vastaan ja niihin sisältyy tietty perspektiivi muutokseen.⁴

1.1.1 Poliittisen ohjelmatekstin merkitys

Jos politiikan tutkimus on paljolti kriisien tutkimusta, niin poliittiset ohjelmat ovat ilmeinen esimerkki kriisistä. Ne ilmaisevat tilannetta, jossa totutun tien kulkeminen ei enää ole mahdollista vaan toimijan on muotoiltava itselleen uusia, toisilleen vaihtoehtoisia toimintamalleja.⁵ Ohjelmankirjoitus sijoittuukin usein kriisitilanteeseen, jossa entinen tapa nähdä, tulkita, selittää ja ymmärtää asioita ei toimi ja uusi tulkintoineen on vasta muotoutumassa.⁶ Ohjelmankirjoitus tarjoaakin syyn periaatteellisempaan keskusteluun, jolloin ne ovat tarjoamassa identiteetin rakentamisen aineksia. Identiteetin rakentaminen ja muokkaaminen ajoittuu kuitenkin nimenomaan kirjoittamisen ja hyväksymiskeskustelun aikaan. Valmis teksti alkaa välittömästi fraasiutua ja "vanhentua". Identiteetin luominen ohjelmankirjoitusvaiheessa korostaakin niiden laatimisen merkitystä organisaation sisäisessä keskustelussa. Olennaista onkin ohjelman kirjoitus ja mahdollinen hyväksyminen, ei niinkään enää valmis ohjelma. Kriisin voi ymmärtää olevan ulkoinen tilanne, johon organisaation on reagoitava, mutta se voi olla myös organisaation sisäinen keskustelutilanne: organisaation kyky käydä mielekästä keskustelua. Myönteinen seuraus kriisistä voi olla sen aikana avautuvat uudet mahdollisuudet. Kun vanhat tekstit ja niiden ideoiden legitimaatio on murtunut eikä uutta koodia ole toistaiseksi vakiintunut, kasvaa äkillisesti pelitila organisaation sisällä toimiville erilaisille ryhmille, jotka saavat radikaaleja mahdollisuuksia asioiden politisoimiseen.⁷

Ohjelman asettaminen vastakkain "todellisten tekojen" kanssa ei ole hedelmällisin kysymyksenasettelu. Ohjelman merkitys voidaan kaventaa yhteen tehtävään eli siihen, miten ohjelman pitäisi ohjata käytännön tekoja eikä havaita ohjelmalla olevan muitakin

⁴Palonen 1992, 370

⁵Kanerva 1991, 1

⁶Pekonen 1991, 25

⁷Kanerva 1991, 1-2

merkityksiä. Muista merkityksistä hyvänä esimerkkinä on juuri oman identiteetin uudelleenmäärittely kriisitilanteessa.⁸ Komiteanmietinnöt eroavat puolueohjelmista siinä, että ne ovat jossain määrin toimintaa sitovia ja suuntaavia. Niiden yhteys toimintaan on suurempi kuin puolueohjelmien. Komitea tai työryhmä asetetaan pohtimaan jonkin spesifin asian tai toiminnan järjestämistä uuden tilanteen vaatimalla tavalla. Jos teksti hyväksytään sen toimenpide-ehdotukset ja lakiesitykset sitovat toimijoita pitkäänkin. Komiteanmietintö on siis jossain määrin instrumentaalisesti suuntautunut.

Ohjelman merkityksen painottuminen sen kirjoitusvaiheeseen korostaa ajatusta siitä, että kirjoittaminen sinänsä muodostaa poliittisen teon. Ohjelmankirjoitus poliittisena tekona nojaa siihen austinilaisen puheaktiteorian käsitykseen, että ohjelma on teko siihen kirjoitettujen intentioiden välityksellä. Teko muodostuu siinä kielessä, jolla intentio on lausuttu.⁹ Jos kirjoitusvaihetta pidetään ratkaisevana, ei ole niinkään merkitystä sillä hylätäänkö vai hyväksytäänkö ehdotus. Ohjelmateksti on toisaalta toimintaa usealla tasolla. Ohjelmankirjoittajien valinnat ja ohjelman kommenttikierrokset kentällä ovat itsenäisiä poliittisia tekoja. Ohjelman muotoilu on erilaisten suuntausten kamppailua tekstin kirjoittamisvaiheessa ja sen hyväksymisen aikaan. Kamppailu muodostuu vakiintuneiden ja ohjelmaan ehdotettujen uudentyyppisten rakenteiden, käsitteiden, ilmaisujen sekä ajatusten ristiriidasta. Ohjelmatekstissä kirjoittamisvaiheessa temaattisilla valinnoilla ja rajauksilla ja kieltä koskevilla ratkaisuilla on merkityksensä. Ohjelmaa voi siis tarkastella itsenäisenä poliittisena tekona, poliittisena kielenä, symbolina, toimijoille ominaisten käsitteiden rekisterinä ja muutoksen identifiointilähteenä.¹⁰ Kamppailu voi syntyä siis uuden ohjelman ja vanhojen tekstien välille. Pyrinkin osoittamaan muistiotekstissä piirteitä, jotka etäännyttävät sitä 1960- ja 1970-luvuilla taidepolitiikkaan omaksutuista periaatteista. Tutkin kuitenkin aineistoani ennenkaikkea

⁸Pekonen 1991, 26

⁹Näkemys, että teksti on poliittinen teko puolustaa teesiä kirjoittajasta toimivana subjektina. Kirjoittajasuvereenisuusteetin mukaan teksti on subjektin tahdonilmauksena viimeistä piirtoa myöten harkittu ja kontrolloitu kokonaisuus. Teksti-autonomiateesi taas viittaa siihen, että tekstin tultua kirjoitetuksi tulkintamahdollisuudet ovat riippumattomia kirjoittajasta. Kumpikaan näistä ei yksin määrittele todellista tilannetta vaan sekä tietty kontrolli että tietty autonomia ovat reaalisia. (Palonen 1988, 78)

¹⁰Aarnio & Kanerva 1995, 1-2

kielellisen kamppailun tilanteena ohjelmatekstin ja kommenttikierroksen välillä. Muis-tioteksti ohjelmana esittää uudentyypisiä käsitteitä ja ilmaisuja sekä käsitteiden tulkintoja, joihin lausuntotekstit reagoivat.

Pyrin tarkastelemaan ohjelmatekstiä ja lasuntoja myös yhteisöllisyyden tai identiteetin luoja ja symbolina. Tällöin tekstien funktiota voi kuvata kahdella päätehtävällä. Ne vastaavat kysymykseen keitä ja minkälaisia toimijoita "me" olemme. Toisaalta niiden toiminnallinen (retorinen) ulottuvuus oli vetoamus joillekin olla samaa mieltä jostakin ja tavoitella yhteistä päämäärää ilmaisemalla sen mikä kirjoitushetkellä oli tärkeintä.¹¹ Tekstejä sellaisenaan, "omana maailmanaan", itsenäisinä poliittisina tekoina tarkastellen ne voi nähdä argumentaatiotyylejä sisältävänä poliittisena retoriikkana. Ne puhuvat kirjoittajien todellisuuskuvasta ja siitä, millä keinoin puhujakirjoittaja pyrkii taivuttelemaan yleisönsä puolelleen.¹² Tällöin ohjelman instrumentaalinen merkitys "toimintaoh-jeena" vähenee ja sen symbolinen merkitys identifikaation ja itseymmärryksen välineenä kasvaa. Lähestymistapani on siis retorisi-symbolinen.¹³

Nykyisen suomalaisen taide- ja kulttuuripoliikan perustavat tekstit valtion taidekomite-an mietintö (1965) ja kulttuuritoimintakomitean mietintö (1974) määrittävät pitkälle edelleen taidepoliittisten toimijoiden itseymmärrystä. Ne ovat tietyllä tavalla vahvista-neet tietyt yleiset linjat ja toimintaperiaatteet, joita toimijat pyrkivät noudattamaan. 1980-luvun puolivälistä saakka toimintaympäristö on muuttunut ja tekstien legitimaatio on joiltakin osin alkanut murtua. Muistion voi nähdä reaktiona uuteen toimintaympäris-töön. Se pyrkii muotoilemaan uudelleen sitä pohjaa, jolle taidepoliittisten toimijoiden itseymmärryksen tulisi rakentua. Lausuntokierros antaa kuvan siitä löytyykö uudelleen-muotoilulle kaikupohjaa toimijoiden kentällä. Muistion ja lausuntojen muodostama kokonaisuus antaa käsityksen siitä, mikä on organisaation todellinen tulkinta itsestään nykytilanteessa. Toimijoiden kesken saattaa olla yksimielisyys toimintaympäristön muutoksesta. Käsitykset vaihtelevat siitä, miten muutokseen olisi reagoitava. Tekstin ehdotusten hylkääminen ei merkitse sitä, etteikö sillä olisi ollut merkitystä ongelmien esiinnostamisena, keskustelun avaajana ja oman paikan ja identiteetin määrittelijänä.

¹¹ks. Pekonen 1995, 25

¹²Pekonen 1995, 26

¹³ks. Borg 1995, 5

Tällöin lähtökohta, joka korostaa kirjoittamisprosessia ohjelman poliittisena tekona ja itseymmärryksen muodostajana on mielestäni hedelmällinen tapa lähestyä muistiotekstiä ja lausuntotekstejä.

1.1.2 Avaimia retoriseen lukutapaan

Tarkastellessani tekstejä puolueellisina teksteinä nousee tärkeäksi se miten sanotaan se mikä sanotaan ja mistä yleensä sanotaan jotain. Tämä korostaa ohjelmien retorista luonnetta.¹⁴ Se miten ohjelmassa asioita ilmaistaan on viite siitä ajatustavasta, joka ohjelman sitoumuksiin kätkeytyy. Miten-kysymystä tutkimalla pyrin saamaan tarkemman vastauksen mitä-kysymykseen ja syventämään eksplisiittisten kannanottojen tutkimista. Teknisin termein retoriseksi voi kutsua jokaista tilannetta, jossa joku vetoaa johonkin yleisöön eli auditorioon jollakin argumentilla. Argumenttina voi toimia mikä tahansa, millä voi ajatella käännättävänsä auditorion tai ainakin järkyttää siinä vallitsevia vakiintuneita käsityksiä. Argumentit kohdistuvatkin lopulta käsityksiin eli tulkintoihin käsitteistä.¹⁵

Argumentoinnin tavoitteena voi olla yleisön provosointi muuttamaan käsityksiään. Perelmanilaisittain retoriikan peruskuvio argumentaatiotilanteesta teesin hyväksymisen suhteen on

kuka (retori, eetos)
vetoaa
keneen (yleisö, paatos)
millä (argumentit, logos)

Tämä voidaan tulkita konfliktitilanteeksi retorin ja yleisön välillä tietyn teesin hyväksy-

¹⁴ks. Palonen 1992, 371

¹⁵ks. Palonen 1991, 12. Retorisen tilanteen kuvaaminen nojaa retoriikan laajaan merkitykseen (erotettuna pelkästä puhetaidosta), jossa retoriset rakenteet tekstissä liittyvät siihen sisältyvään argumentointitilanteeseen, jossa joku henkilö argumentoi - vedoten, vakuuttaen, käännättäen - toiselle henkilölle, joka on hänen auditorionsa. Retoriikka näyttää tekstiin sisältyvät henkilöiden väliset argumentointirakenteet eikä ole autonominen looginen rakenne vaan siinä on henkilöitä läsnä. Tilanne on argumentoijan ja auditorion välinen suhde. (Palonen 1988, 39-40)

misen suhteen, jolloin argumentointi näyttäytyy keinona liikuttaa konfliktiasetelmaa. Retorista lukutapaa käyttämällä voi poliittisuuden lukea esiin periaatteessa mistä tahansa tekstistä. Retorisessa luennassa poliittisuus on siihen sisäänrakennettuna. Pyrinkin käyttämään tätä lukutapaa etsiessäni tekstistä sen poliittista aspektia.

Palosen tulkinnassa Perelmanin retoriikan peruskuvioista eetos, paatos ja logos näyttäytyvät poliittisuuden retorisisessa luennassa asymmetriana dissosiaation retoriikan hyväksi. Tällöin huomio olisi kiinnitettävä implisiittisiin negatiivimuotoihin. Implisiittisten negatiivien kautta yleisö rajataan (rajauksen paatos). Tekstuaalisilla strategioilla annetaan ymmärtää kuka kuuluu tekstin tarkoittamaan ryhmään. Tekstin eetos-aspekti rajaa toimijoiden joukon (katkaisun eetos). Logos-argumentti viittaa siihen, millä politikoidaan tai mitä politisoidaan (pelinavauksen logos). Implisiittiset rajaukset antavat ymmärtää, mitkä asiat kuuluvat poliikan piiriin, mitkä eivät ja ketkä voivat olla poliittisia toimijoita. 'Yleisökonstruktio' voi viitata tekstin ihmiskäsityksiin. Se vastaa kysymyksiin, millaisesta ihmisjoukosta toimijat voivat tulla.¹⁶ Dissosiativisen retoriikan kannalta tutkittaessa tärkeämpiä ovat tekstien sisältämät negatiivit kuin suostuttelu tai vakuuttaminen. Tosin dissosiaatioiden kautta pyritään vakuuttamaan oman linjan paremmuudesta sikäli, että vastustaja asetetaan seinää vasten hylkäämällä argumentit tai kiistämällä esitettyjen argumenttien pätevyys. Negatiivit voi etsiä siitä, miten käsitteitä käytetään. Käsitteiden käytön tutkiminen liittyykin kyseenalaistamattomien sitoumusten löytämiseen ikäänkuin tekstin ajatusmaailman jäsentämisen horisonttina. Se miten ohjelman käsitteelliset sitoumukset on ymmärretty ja miten niitä on käytetty poliittisesti on vähemmän tärkeää kuin kyseenalaistamattomien sitoumusten löytäminen.¹⁷

Käytän Palosen tulkintaa Perelmanin retoriikan peruskaavasta omaa aineistoani jäsentävänä mallina. Samalla se myös täsmentää tutkimustehtävääni. Keskeinen teema analyysin ensimmäisessä tasossa on asiantuntijuus johtuen siitä, että organisaatio on tyypillinen asiantuntijaorganisaatio. Pyrin tarkastelemaan muistiotekstissä ja lausunnoissa asiantuntijuuden käsitettä. Teksteissä rajataan kielellisin keinoin ja eksplisiittisin kannanotoin se mahdollinen yleisö, jota uudistus ensisijassa koskee. Tällöin tekstit

¹⁶Palonen 1992, 372

¹⁷Palonen 1991, 9-11

antavat viitteitä siitä, millaisia suuntauksia edustavat taiteilijat on luettavissa suomalaiseseen taiteilijakuntaan ja millä suuntauksilla tulee olla asiantuntijaedustus. Nämä ovat osittain se pohja, josta taidepoliittiset asiantuntijat voivat rekrytoitua. Tulkitsen puhetta 'taiteen kentästä' ilmentävän tätä tekstien paatos-aspektia. Tekstien eetos-aspekti määrittelee taidepoliittista toimijaa. Tekstit antavat viitteitä siitä, millainen on todellinen taidepoliittinen toimija, eli asiantuntija. Eetos-aspektia luen asiantuntijuuden määritteiden kautta. Tällöin kiinnitän huomiota niihin adjektiiviattribuutteihin, joita liitetään asiantuntijuuden käsitteeseen. Määritteet kertovat siitä, millainen asiantuntijuus on 'todellista', ja rajaavat näin varsinaista toimijajoukkoa. Ne antavat viitteitä siitä, ketkä voivat olla toimijoita taidepolitiikan kontekstissa. Muistiotekstin esiinnostamat asiakysymykset toimivat "pelinavauksen logoksena". Uudistusten perustelut toimivat argumentteina ja samalla viiteinä siitä, mitä politisoidaan ja millä voidaan politikoida. Logos-aspektin kautta pyrin tutkimaan sitä, millaisin keinoin asiantuntija voi liikuttaa konfliktitilannetta.

Olen edennyt työssäni luokittelemalla tekstejä yllä mainittujen aspektien mukaan. Olen erotellut teksteistä kommentteja, jotka mielestäni liittyvät edellä mainittuihin aspekteihin. Pyrin siis lähestymään asiantuntijuuden käsitettä toimija-, kenttä- ja toiminta-aspektien kautta. Näiden aspektien sisällä ole kiinnittänyt huomiota asiantuntija-sanoihin ja niihin liittyviin määritteisiin. Asiantuntija-sanoihin liitetyt adjektiiviattribuutit kertovat mielestäni jotain toimijoiden itseymmärryksestä, nykyisyyden ja esitetyn mallin tulkinnoista. Tekstien kirjoittajat ovat taide- ja kulttuuripoliittisia toimijoita. Näiden tekstien pohjalta pyrin tutkimaan sitä, mikä voisi olla taidepoliittisten toimijoiden tämänhetkinen käsitys itsestään poliittisina toimijoina.

Tutkiessani asiantuntijuuden käsitettä kolmen aspektin ja asiantuntijuuteen liitettyjen adjektiiviattribuuttien kautta oletan, että muistioteksti avaa mahdollisuuksia asiantuntijuudelle. Toisaalta tilanne ei ole vastapoolinen sikäli, että muistio edustaisi 'hyvää' mallia ja lausunnot 'huonoa' mallia. Myönteisinä koetut asiantuntijuuteen liitetyt määritteet eivät ole muistion kirjoittajakollektiivin 'omaisuutta' vaan lausunnonantajat voivat käyttää samoja ilmaisuja omiin tarkoituksiinsa. Kielellisen kamppailun tilanne muodostuu siitä, kuka vakuuttavammin ja perustellummin kykenee omimaan itselleen myönteisiä ilmaisuja. Kyse on siis eräänlaisesta sävytyuskamppailusta, jossa politikoidaan

valtaamalla myönteisiä sanoja itselle.¹⁸ Oletan, että nykyisen ja esitetyn mallin tulkinta on tekstien kirjoittajille kiistanalainen. Pääotsikon muotoilu viittaakin siihen, että ei ole varmaa millaiseksi nykyjärjestelmä olisi tulkittava: onko se negatiivisesti sävyttään 'reviirien vartiointia' vai jotain myönteisempää? Kirjoittajat politikoivat käsityksillään mallien hyvydestä ja huonoudesta, ts. siitä mikä malli avaa mahdollisuuksia asiantuntijuudelle. Jos analyysin ensimmäistä tasoa eli kirjoittajien suhdetta taiteen edistämisen järjestelyn malliin ei voi pitää vastapoolisena, niin oletan, että sama pätee analyysin toiseen tasoon. Kirjoittajien suhde oman toimintansa kohdealueeseen, taiteeseen, ei määriy niin, että jompi kumpi puolustaa politisoivaa taidetta ja toinen taiteen autonomiaa. Pikemminkin oletan, että kirjoittajilla näkyy molemmat aspektit. Suhteessa "uuteen" taiteessa kirjoittajat siis pyrkivät toisaalta puolustamaan olemassaolevaa, mutta näkevät toisaalta muutoksen mahdollisuuksia.

1.1.3 Käsitteiden dissosiaatio argumentatiivisena strategiana

Analyysin ensimmäisessä tasossa tulkitsen aineistoni toiminnallista, retorista, puolta lähinnä dissosiaation retoriikan kautta. Taustalla on Chaïm Perelmanin "uuden retoriikan" käsitykset dissosiaatiosta argumentatiivisena strategiana. Luokiteltuani tekstit yllä kuvatulla tavalla aspekteihin pyrin näiden aspektien sisällä tutkimaan niiden sisältämiä dissosiaatioita. Seuraavassa esitän joitakin periaatteita dissosiaatiivisesta strategiasta, jotka mielestäni tulevat esiin omassa aineistossani.

Dissosiaatio strategiana lähtee siitä, että välittömästi havainnoitavissa ilmiöissä kaikki eivät vastaa todellisuutta. Havaintojen pohjalta todellisuus ei välttämättä näyttäydy koherentilta. Tällöin on välttämätöntä erottaa toisistaan (dissosoida) ilmiöt, jotka mahdollisesti vastaavat todellisuutta ja ne jotka eivät sitä vastaa. Strategian kautta erotellaan näennäisyydet todellisuudesta. Näennäinen/todellinen -pari (appearance/reality) onkin prototyyppi kaikille käsitteiden dissosiaatioille. Yleistäen käsitteen näennäistä aspektia voidaan kuvata I termiksi ja todellista II termiksi. II termi on normatiivinen ja selittävä, se kuvaa käsitystä siitä miten asioiden tulisi olla. I termiksi voidaan luokitella asiat, jotka eivät vastaa todellisuutta ja jotka ovat virheellisiä ja illusorisia. Dissosiaatiossa myönteisesti arvotetaan aspektit, jotka vastaavat II termiä ja

¹⁸ks. Palonen 1993, 199

kielteisesti ne, jotka vastaavat I termiä.¹⁹

Perelmanilla dissosiaatio on vastakkainen strategia assosiaatiolle, jossa pyritään kytkemään toisiinsa riippumattomia elementtejä. Pelkkä assosiaation keltäminen, jossa toisistaan riippumattomia elementtejä pyritään erottamaan ei ole vielä dissosiaatiota vaan pelkästään käsitteiden välisten kytkentöjen katkaisua. Dissosiaatio on enemmän kuin vain riippumattomien elementtien välillä olevan linkin katkaisemista. Dissosiaatio kohdistuu enemmän yhteen käsitteeseen. Toisaalta jos joku näkee toisiinsa kytkeytyneet elementit luonnollisena kytköksenä, niin tällaisen tarkastelijan perspektiivistä vastustajan tekemä elementtien katkaisu näyttäytyy dissosiaationa. Perelmanin mukaan onkin otettava huomioon koko argumentatiivinen tilanne arvioitaessa sitä, mikä on dissosiaatiota.²⁰

Perelmanin mukaan dissosiaatio on erotettava strategiasta, jossa asetetaan vastakkaisuuksia, esimerkiksi korkea/matala. Kuitenkin koska näihin vastakkaisuuksiin liittyy arvotuksia, niin vastakkaisuuksilla on tendenssi kääntyä dissosiaatiivisiksi pareiksi. Parien välille voi syntyä myös horisontaalisia kytköksiä, jolloin kaksi I termiä voivat vastata toisiaan. Toisaalta argumentaatiossa se mitä yksi nimittää näennäiseksi voi toiselle olla todellisuutta. Vastustaja ei välttämättä anna toisen 'todellisuudelle' todellisuuden statusta.²¹ Argumentaation tavoitteena ei ole tällöin välttämättä parin kieltäminen vaan sen kääntäminen. Perelmanin mukaan tähän liittyy terminologian vaihdos, jolloin käsite, joka muuntuu I termiksi ei ole sama, joka se oli ollessaan II termi.²² Tutkittavassa aineistossa keskeistä olikin parien kääntäminen muistiotekstin ja lausuntojen välillä. Parin kääntäminen viittaa siihen, että toimijat tulkitsevat tiettyä tilannetta eri tavoin. Asiantuntijuuteen liitetyt adjektiiviattribuutit tulkitseen perelmanilaisittain arvottavina ilmaisuina, joilla kirjoittajat voivat kertoa sen minkä liittävätkin II termiin ja I termiin.²³

¹⁹Perelman et al. 1971, 415-417

²⁰Perelman et al. 1971, 411-412

²¹Perelman et. al. 1971, 422-424

²²Perelman et al. 1971, 427

²³Perelman et. al. 1971, 442

Dissosiaation strategia voi kuitenkin synnyttää molempien käsitteiden kieltämisen ja sen kuvan hylkäämisen todellisuudesta mitä ne edustavat. Sen sijaan olisi löydettävä uusi todellisuuden kuva ja sen kriteerit.²⁴ Tässä tulevat esiin tekstin implisiittiset negaatiot. Tekstien luokittelut tavallaan sulkevat ulkopuolelleen jotain, joka on todellisempaa kuin esitetty tulkinta. Pyrkinkin löytämään teksteistä niiden 'sokeita pisteitä'. Vastustaja saattaa käyttää hyväkseen toisen tekstin esittämiä selviöitä, jolloin vastustajan dissosiativiseen retoriikkaan kuuluu näiden selviöiden hylkäämisen taito. Tällöin vastapuolen tekstistä voi ilmetä esimerkiksi yllättävä kombinaatio²⁵, joka kiistää toisen esittämän dissosiaation. Tulkitsen tekstien sisältämät dissosiaatiot osana sitä kielellisen kamppailun tilannetta, jossa nykytilannetta ja esitettyä mallia pyritään tulkitsemaan ja sävyttämään.

1.1.4 Teorioiden yhdistäminen

Perelmanin dissosiativisen retoriikan kautta pyrin tulkitsemaan analyysin ensimmäisessä tasossa sitä tapaa, jolla kieltä käytetään. Tekstien retoriikkaa tulkitseva lukutapa antaa tässä välineitä analysoida argumentaation muodollista etenemistä ja sen vakuuttavuutta. Argumentaation etenemistä tutkimalla pyrin analysoimaan juuri sitä miten tekstin sanastoa käytetään. Muodollisella etenemisellä on kuitenkin sisällöllinen ulottuvuutensa, kun se antaa viitteitä kirjoittajan tavasta jäsentää ja arvottaa todellisuutta. Tällöin se, miten ilmaistaan, on viite ohjelman sitoumuksiin kätkeytyvästä ajatustavasta. Ulrich Beckin ajattelun taustaa vasten arvioin sitä, mitä tekstit sanovat. Beckin teesit auttavat purkamaan tulkintoja tekstin sanaston ilmaisemista käsitteistä (esimerkiksi politiikka tai asiantuntijuus). Tekstien retoriikkaa tutkimalla tavallaan tarkennan sanaston ilmaisemaa mitä-kysymystä. Käsitteiden tulkintojen tutkiminen puolestaan syventää argumentaation etenemisen tutkimista. Tässä mielessä Beckin ja Perelmanin teoriat tukevat toisiaan. Beckin ajattelu tarjoaa erityisesti välineitä tulkita kirjoittajien politiikkakäsityksiä ajankohtana, jolloin politiikan käsite on tulkittavissa tai "keksittävisä" uudelleen.

²⁴Perelman et. al. 1971, 436

²⁵ks. Palonen 1993, 205

2. POLIITTISEN UUDELLEENKEKSIMINEN

Ulrich Beckin mukaan poliittisen uudelleenkeksiminen liittyy toisaalta murrokseen Euroopassa (Berliini 1989, kylmän sodan päättyminen, yhdentyminen, nationalismi) ja toisaalta ekologiseen kriisiin (Tshernobyl, otsonikato, metsäkuolemat).²⁶ Tämä "toinen" modernisuus on vaihe, joka seuraa aiempaa, "yksinkertaista modernisuutta". Se ei kuitenkaan ole Beckin mielestä postmoderni siinä mielessä, että se olisi katkos modernissa. Käsite "refleksiivinen modernisuus" ilmaisee, että moderni yhä jatkuu tai on itse asiassa vasta alussa. Teollisuusyhteiskunta edustaa "yksinkertaista modernisuutta", jossa yhteiskunta määritellään kansallisvaltion kautta ja leimallista on hyödykkeiden jako. "Refleksiivisen modernisuuden" yhteiskunta on riskiyhteiskunta, joka ei rajoitu kansallisvaltioon vaan on luonteeltaan globaalinen, ja jossa hyödykkeiden sijaan jaetaan "haitakkeita".²⁷

Jos vanhat poliittiset kartat, itä/länsi- ja sosialismi/kapitalismi-jaot, eivät enää päde niin uusi poliittinen vastakkainasettelu kulkee Beckin mielestä "yksinkertaisen modernisaation" "enemmän samaa" -ajattelun ja "refleksiivisen"²⁸ modernisaation" itsekriittisen, jarrut

²⁶ Beck 1991, 9. Historiallisten tapahtumien ja poliittisen käsitteen paralleeliisuus on kuitenkin ongelmallinen. Käsitteelliset murtumat tapahtuvat paljon huomattomammin kuin Beck olettaa. Ne tulevat näkyville vasta historiallisessa tarkastelussa. (Palonen 1995, 419.)

²⁷Lash 1993, 3. Poliittisen uudelleenkeksimisen yhdistäminen universaalihistoriallissa merkityksessä maailmantilanteeseen ja jakoon yksinkertaisen ja refleksiivisen modernisuuden välillä ilmaisee Palosen mukaan Beckin sosiologista totaliteettiajattelua. Poliittisen käsitteen muutos esiintyy jo 1900-luvun alun politiikan teorioissa, Carl Schmittin, Hannah Arendtin ja Max Weberin tuotannossa, jolloin sen yhdistäminen pelkästään nykytilanteeseen Beckin tarkoittamassa mielessä on ongelmallinen. (Palonen 1995, 431-434.)

²⁸Scott Lashin mukaan refleksiivisyys voidaan ymmärtää "itsetarkkailuna" (Lash 1993, 2). Beck erottaa refleksiivisyyden reflektiosta, joka on kognitiivista ja refleksiivisyyden, joka on puolittain automaattista modernisaatioprosessin kääntymistä "itseään vastaan". Toisaalta uhkat pakottavat yksilön reflektoimaan yhteiskunnan koossapysymisen ehtoja, jolloin mukaan tulee kognitiivinen aspekti.

tavan, valistusprojektia epäilevän ja uudelleenajattelevan välillä. Poliittinen vastakkainasettelu olisi siis konflikti kahden modernisaation välillä. Siinä missä "yksinkertainen modernisaatio" on tradition rationalisointia: vapautusta perinteestä, hallitsemattoman luonnon kesyttämistä on "refleksiivinen modernisaatio" rationalisaation rationalisointia. Teollinen yhteiskunta näyttäytyy traditionaalisuuden näkökulmasta. Refleksiivisyys ilmenee siinä, että modernin yhteiskunnan peruskäsitteet hajoavat sen omalla dynamiikalla. Teollisuusyhteiskunta on itseasiassa vasta puolittain moderni ja prosessin loppuunsaattaminen asettaa kyseenalaiseksi teollisen yhteiskunnan premissit ja koordinaatit, jolloin syntyy uusi sosiaalinen todellisuus. Sosiaalivaltion laajentaminen, koulutusekspansio, avioerolukujen nousu, palkkatyön joustavuuden lisääntyminen, miesten ja naisten välinen vastakkainasettelu ovat modernisaation seurauksia ja samalla ilmentävät refleksiivisen yhteiskunnan tendenssejä, koska ne kyseenalaistavat teollisuusyhteiskunnan avainkäsitteitä, luokka (kerrostuma), perhe ja ammatti. Muutokset ovat luomassa uusia verkostomuodostumia, konfliktilinjoja ja yksilöiden poliittisia liittoutumamuotoja.²⁹

"Refleksiivinen modernisaatio" perustuu ajatukseen yhden aikakauden, teollisen yhteiskunnan luovasta itsetuhosta. Tuhon "subjekti" ei ole kuitenkaan kriisi tai vallankumous vaan sen aikaansaaja on läntisen modernisaation "voittokulku", normaalimodernisaation jatkuminen. Edistys muuttuu itsetuhoksi ja toisaalta uudelleen luomiseksi. "Refleksiivinen modernisaatio" voidaan ymmärtää modernin radikalisoitumisena. Tosin muutos tapahtuu varkain, huomaamatta ja suunnittelematta. Se sivuuttaa poliittis-taloudellisen järjestelmän ja perinteiset päätöksenteon foorumit. Siitä, mitä teollisen yhteiskunnan kontekstissa pidetään epäpoliittisena tulee refleksiivisessä modernisaatiossa poliittista. Pienet, lähes huomaamattomat ja yhteiskunnan "sisäpuolta" muuttavat tendenssit purkavat teollisen yhteiskunnan lähtökohtia ja avaavat polkuja uuteen modernisyyteen.³⁰

Jos teollisen yhteiskunnan "yksinkertaisen modernisaation" riskien hallinta perustui siihen, että ei-laskelmallinen voidaan laskelmallistaa vakuutusperiaatteella, "toisessa"

(Beck 1995, 17-21.)

²⁹Beck 1991, 9-10

³⁰Beck 1993, 57-67

modernisuudessa vakuutusperiaate ei enää päde. Riskit alkavat hallita eivätkä ne ole ajallisesti tai paikallisesti rajattavissa.³¹ Rationaalinen seurausten kontrolli perustuu välineistöön, joka suhtautuu käynnistettyihin vaaroihin samoin kuin polkupyörän jarrutmannertenväliseen lentokoneeseen. Jos riskit aiemmin on marginalisoitu, ne alkavat riskiyhteiskunnassa hallita keskustelua, jolloin niistä tulee poliittisia kysymyksiä.³² Lashin mukaan korostettaessa riskien hallitsemattomuutta ja pakkoa elää kontingenssin kanssa voidaan Beckin ajattelu nähdä hyvinkin postmodernina.

Kontingenssin vastakkaisena juonteena on kuitenkin refleksiivisyyden, "itsetarkkailun" mielessä, institutionalisoiminen. Refleksiivisen modernisaation käsite viittaa siihen, että sosiaalista muutosta ei seuraa epävarmuuden vaan itsetarkkailun lisääntyminen. Ongelmia ei ratkaista valistusrationaliteetilla tai paluulla traditioon vaan valistusrationaliteetin radikalisoimisella. Kritiikki institutionalisoituu vaihtoehtoihin asiantuntijajärjestelmiin, jotka muodostavat perustan uusille poliittisille järjestelyille. Tässä mielessä Beck ei olisi ambivalenssin vaan modernin teoreetikko, joka jatkaa saksalaista traditiota modernista oppimisprosessina ja näin valistustraditiota.³³

Uusi poliittinen vastakkainasettelu näkyy siinä vastustetaanko uutta tuotettua epäjärjestystä lineaarisesti, instrumentaalisen rationaalisen valvonnan mallin mukaan eli lisäämällä teknologiaa, markkinointia tai hallintoa. Refleksiivinen puoli pyrkii käynnistämään uudenlaista toimintaa, jossa ambivalenssin olemassaolo tunnustetaan ja hyväksytään. Kun nykyisyys määritellään uudestaan, vanhan järjestelmän padot murtuvat ja uusi epäjärjestys pääsee avoimesti esiin. On hyväksyttävä se, ettei ole lopullista ratkaisua, jolloin peruskokemukseksi tulee eläminen ja toiminta epävarmuudessa.³⁴

³¹Lash 1993, 3

³²Beck 1991, 14-16

³³Lash 1993, 4-6

³⁴Beck 1993, 52-53. Toisin sanoen refleksiivisyys ei välttämättä rajoita kontingenssia kuten Lash olettaa.

2.1 Poliitiikka ja alapolitiikka

Jos ajatellaan, että politiikka tulee esiin muodollisten hierarkioiden ohi, tarvitaan "monelle tasolle" asettuvaa politiikkakäsitystä. Beck nojautuukin politiikan teorian yksilöllistymiskeskusteluun. Vanhat poliittiset instituutiot perustuvat kollektiiviseen ryhmämuodostukseen, mutta yksilölliset kokemukset ovat etääntyneet näistä kauas. Instituutioiden poliittista tyhjyyttä vastaakin poliittisen ei-institutionaalisen renessanssi.³⁵ Toisaalta sitoutumisen ja "yksityisyyteen vetäytymisen" raja relativoituu yksilöllistymisen myötä. Se mikä perinteisen politiikkakäsityksen mukaan näyttää yksityisyyteen vetäytymiseltä voi toisesta näkökulmasta näyttää uudelta poliittisen dimensiolta. Sitoutuminen voi olla monitahoista tai ambivalenttia. Aktiivisuus ja passiivisuus vaihtelee tilanteen ja asian mukaan, jolloin vetäytymisen ja osallistumisen itsestänselvyydet kyseenalaistuvat.³⁶

Beck erottelee kaksi politiikan tasoa: virallinen, poliittisen järjestelmän politiikka ja alapolitiikka. Näiden poikki kulkee ajanjaksoerottelu, jolloin sekä virallinen, että alapolitiikka voivat olla sääntösidonnaisia tai sääntöjä muuttavia. Sääntösidonnaisessa toimitaan kansallisvaltion sisällä, teollisuusyhteiskunnan sääntöjärjestelmän puitteissa. Se ilmentää myös "yksinkertaista modernisaatiota". Sääntöjä muuttava politiikka tähtää "politiikan politiikkaan", jossa voidaan pelata sääntöjen mukaan ja sääntöjen vaihtamispeleä yhtäaikaan. Esimerkiksi teollisen yhteiskunnan sääntö voi olla työn ja pääoman vastakkainasettelu, joka muuttamispelissä käännetään ympäri.³⁷ Vastakohta sääntöjä noudattavan ja sääntöjä muuttavan politiikan välillä voidaan nähdä "policy"-kriteerin laajentamisena tai rikkomisena. Se merkitsee nimenomaan vastakkainasettelua yhtenäistävän "policyn" ja siitä poikkeavan politikoinnin välillä.³⁸

³⁵Beck 1993, 27-31. Beckin teoria perustuu tilanneanalyysiin, jossa ei lähdetä vain yhtenäisestä poliittisen merkityksestä vaan poliittisen stagnaatiosta. Tähän jossain määrin kärjistävään näkemykseen voi liittyä myös vaara uuden "järjestyksen" luomisesta. (Palonen 1995, 419.)

³⁶Beck 1993, 154-161

³⁷Beck 1993, 206-207

³⁸Palonen 1995, 429

Beckin politiikan tasoerottelua ja "epookinvaihdosta" voidaan hahmottaa seuraavan kaavion avulla:

Poliittisen ajanjakso

| | | |
|-------------------------|--|--|
| Poliittisen paikka | yksinkertainen sääntösidonnainen | refleksiivinen sääntöjä muuttava |
| Poliittinen järjestelmä | "symbolinen politiikka", edistyskertomus | "valtion metamorfoosi", uudet tehtävät |
| Alapolitiikka | Teknokraattinen ja byrokraattinen asiantuntijarationaalisuus | vaihtoehtoinen asiantuntijarationaalisuus, ammatti poliittisena toimintana |

Poliittisen uudelleenkeksiminen liittyy siihen, että vanhat polarsaatiotekijät murtuvat ja siihen, että modernin yhteiskunnan edistyskertomus: "taloudellinen kasvu", "täystyöllisyys", "sosiaaliturva" murenee. Tämä edellyttää "yksinkertaisen modernisaation" status quo, joka on ajateltava uudelleen. Poliitiikan polarisaatio toteutuu erilaisissa "pienemmissä" kertomuksissa: ekologisissa, feministisissä tai vierauden kysymyksissä. "Valtion metamorfoosissa" valtio on jo osittain suorittanut perinteiset tehtävänsä ja tilalle tulee uusia globaaleja tehtäviä.³⁹

Alapolitisoituminen on alhaalta ylöspäin vaikuttamista. Vaikuttamisen näyttämölle päästetään institutionalisoituneen politiikan ulkopuolisia toimijoita, esimerkiksi ammatinharjoittajia, jolloin myös yksilöt voivat olla poliittisia toimijoita.⁴⁰ Vanhoilla instituutioilla on politiikkamonopoli, joka on Beckin mukaan epäilyttävää. Epäilyttävyys ei ole siis politiikassa itsessään vaan sen vanhassa muodossa eli "virallisessa politiikassa", joka voidaan nähdä yläpolitiikkana (politiker-politik). Etabloitunut politiikka ei kuitenkaan

³⁹Beck 1993, 209-214.

⁴⁰Beck 1993, 164

ole täydellisesti hukassa vaan repolitisoituminen on mahdollista myös niille. Johtava teema on kuitenkin, että institutionalisoitunut politiikka revitalisoituu alapolitiikan kautta.⁴¹ Jos poliittisuus mieltyy Beckillä avauksena polittiseen, niin se ei tällöin julista "vanhaa politiikkaa" kuoliaaksi vaan vanha ja uusi voivat olla rinnakkain uudelleen avatuissa pelitiloissa. Avaus poliittiseen ei siis merkitse vallankumousta vaan se voidaan yhdistää vanhoihin instituutioihin.⁴² Poliitiikan keksiminen liittyy Beckillä ajatukseen politiikasta luovana toimintana. Se on omaehtoista, uusia sisältöjä ja muotoja hakevaa poliittisen järjestelmän sisäpuolella ja ulkopuolella.⁴³ Preferoidessaan taiteenkaltaista politiikkaa Beck implisiittisesti torjuu tieteenkaltaisen tai hallinnoivan politiikan.⁴⁴

2.2 Funktionaalisen eriytymisen kyseenalaistus

Yhteiskunnan funktionaalisen eriytymisen perusta on ajatus funktionaalisesta autonomiasta. Refleksiivisessä modernisaatiossa on kuitenkin kysymys autonomisten systeemien välisistä linkeistä. Ulkoisesti ne koskevat systeemien välisiä välitys- ja neuvotteluinstituutioita. Sisäiset linkit ovat koodisynteesejä systeemien välillä (esimerkiksi tiede/taide, politiikka/talous, teknologia/ekologia. Yksinkertaisessa modernisaatiossa systeemikoodeja pidetään poissulkevinä ja ne liitetään yhteen alasysteemiin kerrallaan. Beck kysyykin, millaiset rationaliteetit mahdollistuvat kun kommunikaation koodeja sulautetaan toisiinsa ja tuloksena on jokin ei-eikä -tyyppinen kolmas entiteetti. Refleksiivisen modernisaation idea on siinä, että se tunnustaa "ja"-periaatteen. Teollinen yhteiskunta toimii puolestaan "joko-tai" -vaihtoehtojen olemassaolon perusteella. Beck siteeraa tämän yhteydessä Wassily Kandinskyä, joka 1900-luvun alkupuolella erottelee 1800-luvun "joko-tai" -vaihtoehtojen vuosisadaksi. 1900-lukua luonnehtii "ja"-periaate:

⁴¹Palonen 1995, 420

⁴²Palonen 1995, 426. (Beck 1993, 214) Berliini ja Tshernobyl mahdollistivat poliittisen vapautumisen "sementoituneesta" järjestyksestä ja mahdollisti pelitilan syntymisen toiminnalle - politikoinnille. Palosen mukaan Beckiä voi tulkita niin, että vanhan järjestyksen purkautuminen ei kuitenkaan johda sementoitumiseen toistamiseen vaan poliittisen "vallattomuuteen". Se ei siis ole pelkkä kriisi-ilmio, joka uuden paradigman myötä kääntyy vaan on pikemminkin politiikkakäsitys ilman monopoli-vaatimusta. (Palonen 1995, 425.)

⁴³Beck 1993, 210

⁴⁴Palonen 1995, 429

rinnakkaisuus, moninaisuus, epävarmuus, ambivalenssi ja yhteyksien näkemisen vaatimus.⁴⁵ Esteettinen moderni oli siis vaihe, jossa etsittiin tietä sellaiseen moderniin, joka kyseenalaistaisi modernin oman eriytymislogiikan. Tämä onkin tendenssi, jota Peter Bürger kutsuisi taiteen ja elämän välisten rajojen liukumiseksi.

Osarationaliteettien yhdistäminen voisi johtaa epäilevyyteen, jossa tieteen näennäisvarmuudet kyseenalaistuvat.⁴⁶ Jos "yksinkertaisen modernisaation" teoriat ajattelevat modernisaation toisistaan erillään kehittyvinä systeemeinä, "refleksiivisen modernisaation" teoriat ajattelevat verkostoituneesti. Funktionaalinen eriytyminen ei ole post hoc ja luonnollinen vaan alasysteemien väliset rajat voidaan suunnitella myös toisin ja yhteistyönä. Systeminmuodostus on moniarvoista ja sallivaa, joka ylittää rajoja ja tekee ambivalenssin mahdolliseksi. Uusi ambivalenssi olisi tehtävä konsensuskelpoiseksi, jolloin ratkaisuna voisi alkeismuodossa olla "pyöreän pöydän malli" (Beckillä esimerkiksi riskeihin liittyvät neuvotteluorganisaatiot). Organisoituminen liittyy enemmän asiakontekstiin kuin funktionaalisiin erotteluihin. Eriytymisen logiikka voidaan katkaista keskittymällä päinvastaiseen eli rajoja ylittävään vuorovaikutukseen. Uudesta peruuttavuuden periaatteesta lähtevästä modernisaatiosta tulisi normi. Rationaliteettien uudistuminen oikeuttaa ambivalenssin ja hävittää samalla omia järjestyskategorioitaan.⁴⁷

2.3 Asiantuntijuus

Asiantuntijaryhmät toimivat yhteiskunnassa eräänlaisina "rationaliteettien vartijoina". Ammatti, professio, ymmärrettynä lisensoituna kompetenssin muotona voi toimia normalisoituna alapolitiikkana. Ammattiryhmillä on tuottavaa intelligenssiä ja valtaa muotoilla yhteiskuntaa. Beck näkee profession mahdollisuutena kuitenkin toimimisen porvarillisen (oikeisto/vasemmisto) antipolitiikan keskuksina. Asiantuntijakulttuureissa syntyy vastakkainasetteluja, jotka murtavat oikeisto/vasemmisto-jaottelun. Professionaalisuus nojautuu yksilöllisyyteen, joka etäännyy perinteisestä kollektiivisesta ryhmämuo-

⁴⁵Beck 1993, 9, 173-174

⁴⁶Beck 1993, 174-176. Beck näkee erityisen "epäilyn taiteen", skepsiksen tienä uuteen poliittisempaan moderniin. Jo modernin taiteen abstrahoituminen oli ilmausta uudenaikaisesta "itserajoituksesta". Samalla esteettinen (klassinen) moderni on muuttanut ja laajentanut havaintotapaa. (Beck 1993, 258)

⁴⁷Beck 1993, 189

dostuksesta. Jatkuvat ristiriidat ja mielipiteiden ja pyrkimysten heterogeenisuus osoittaa, että asiantuntijaryhmiä ei voi pitää perinteisessä mielessä "luokkana". Normalisoitunut alapolitiikka politisoituu refleksiivisesti kuitenkin vain siinä määrin kuin tuotetaan vaihtoehtoisia toimintamahdollisuuksia ja rationaliteetteja. Valtakysymys nouseekin esiin kun vaihtoehtoiset asiantuntijaryhmät asettuvat vastakkain yhteiskunnallisissa instituutioissa. Vastakkainasettelut eivät kulje pelkästään instituutioiden (esim. puolueet, ammattiliitot, talouselämä) välillä vaan myös niiden sisällä. Syntyy uudenlaisia konflikteja ja konstellaatioita, jotka voivat liittyä esimerkiksi ekologisiin kysymyksiin. Rajalinja syntyy siitä, miten epävarmuuteen ja "vaaroihin" suhtaudutaan tai mitä ratkaisumalleja käytetään.⁴⁸

Beck siis kyseenalaistaa asiantuntijamonopolin. Riskiyhteiskunnassa äärimmäisessä tapauksessa kaikki ovat asianosaisia ja kukin on oman asiansa asiantuntija. Kaikkien asianosaisten tulisikin olla valmiita toimimaan. Välitysjärjestöjen tulisi yhdistää pätevyyttä ja ei-pätevyyttä ja ryhmien muodostuminen tulisi perustua enemmän yhteiskunnalliseen relevanssiin kuin suljetun asiantuntijapiirin harkintaan. Tällöin kumoutuu yksinkertaisen modernisaation asiantuntijarationaliteetti, jossa asiantuntijan tehtävänä on valistaa "maallikoita". Refleksiivisessä modernisaatiossa syntyy kuitenkin ilmiöitä, joissa yksinkertainen asiantuntijarationaliteetti pettää.⁴⁹ Beckin ajatus toiminnan vapauttamisesta ja yksilöllisen toiminnan mahdollisuudesta särkee kuvan jäähmettyneestä sosiaalisesta systeemistä. Systemistä itsestään tulee muotoiltavaa ja muutettavissa olevaa. Professio tähdätessään toiminnan kautta uudelleenmuotoilemiseen voi olla poliittisen toiminnan muoto.⁵⁰

Suomalainen taidepolitiikka on alue, jossa asiantuntijuus toimii Beckin kuvaamalla tavalla lisensoituneen kompetenssin muotona. Taidetoimikuntiin rekrytoituvien oletetaan hallitsevan oman kohdealueensa kysymyksiä ja jäsenten oletetaan olevan kompetentteja arvioimaan taiteellisia kvaliteetteja. Nimityssäädösten kautta asiantunte muksen pohja on kuitenkin kollektiivisessa ryhmämuodostuksessa. Toiminta näissä kollektiivisissa ryhmissä jäsentyy korporatistisen käsitteen kautta, jolloin taidepolitiik-

⁴⁸Beck 1993, 241-242

⁴⁹Beck 1992, 190-191

⁵⁰Beck 1993, 241-243

kaan kanavoituu kollektiivisten ryhmien ammatilliset intressit. Beck tulkitseekin korporatiivisen toiminnan osaksi etabloitunutta poliittista järjestelmää. Nimityssäädösten kautta asiantuntijuus taidepolitiikassa on kytkeytynyt valtiolliseen järjestelmään ja on näin osa institutionalisoitunutta politiikkaa. Seuraavassa luvussa muodostuu myös kuva suomalaisesta järjestelmästä sellaisen kompetenssin muotona, jota Beck kutsuu "yksinkertaisen modernisaation" sääntösidonnaiseksi, tekniseksi ja byrokraattiseksi asiantuntijarationaalisuudeksi. Taidepolitiikka osittain kollektiivisesta edustuksellisuudesta johtuen muodostaa suljetun tai jähmettyneen systeemin, asiantuntijamonopolin, joka tutkijoiden tulkintojen mukaan ei kaikilta osiltaan vastaa kohdealueensa todellista tilannetta.

3. TAIDEPOLITIIKKA

Tarkastellessani suomalaista taidepolitiikkaa osana beckiläisittäin poliittisen järjestelmän politiikkaa lähdin liikkeelle vanhoista 1960-70 -lukujen teksteistä ja niitäkin aiemmista painotuksista, joihin tutkittavat tekstit voidaan suhteuttaa (luku 3.1). Vanhat tekstit tavallaan määrittävät toimijoiden itseymmärrystä, johon muistiotekstin voi nähdä reagoivan. Organisaation kuvauksella (luku 3.2) pyrin sijoittamaan tutkittavat tekstit hallinnolliseen kontekstiinsa. Luvussa annetaan myös tietty käsitteistö, jolla organisaatiota voidaan luonnehtia. Pyrin tuomaan tässä luvussa esiin myös ongelmia ja ratkaisemattomia asioita, jotka näyttävät, että periaatteet ja käytäntö eivät kaikilta osin vastaa toisiaan. Näiden ongelmien kuvaus juuri osoittaa järjestelmän sulkeutuneisuuden ja jähemettyneisyyden. Muistion voi nähdä yrittävän ratkaista näitä ongelmia. Toisaalta kamppailua tekstien välillä käydään juuri siitä, ovatko ongelmat todellisia vai näennäisiä.

3.1 Suomalaisen kulttuuripolitiikan linjat

Suomalaisen kulttuuripolitiikan juuret ovat akateemisessa kansallisromanttisessa liikkeessä, joka syntyi 1830-luvulla. Heiskasen mukaan sitä voi kutsua suomalaisen kulttuurin "prototyypiksi" ja kulttuuripolitiikan ensimmäiseksi pitkäksi linjaksi.⁵¹ Eurooppalainen korkeakulttuurinen hovikulttuurin traditio oli Suomessa heikko, koska kotimaista aristokratiaa ei ollut samassa mielessä kuin muissa eurooppalaisissa kansallisvaltioissa. Kun suomalainen kulttuuri etsi muotoa ja sisältöä taide-elämälleen, se ei voinut turvautua siis hovitaiteen kotimaisiin perinteisiin. Taide-elämä ei kuitenkaan lähtenyt nollapisteestä. Heiskasen mukaan kansallisen kulttuurin pohjana oli kustavilainen rationalismi ja Ruotsin vallan ajan valistuksen perintö. Muotojen alkuperä oli siis Ruotsin vallan ajan kehyksissä.⁵² Kulttuuriseksi prototyypiksi 1830-luvulta alkanutta linjaa voi kutsua siksi, että suomenmielinen kansallisromantiikka sisäistettiin vahvasti

⁵¹Heiskanen 1994, 8

⁵²Heiskanen 1995, 9-16

kansakunnan rakentamisen elementtinä. Ajoittain se on jopa rajoittanut luovuutta ja uusien, innovatiivisten, kulttuuristen ajatusten esiintuloa.⁵³

Alasuutari pyrkii osoittamaan, että 1800-luvun lopulla syntyneet taidelaitokset ja kansallisromanttinen suomalainen suuntaus taiteellisessa tuotannossa haki vaikutteita myös keskieurooppalaisesta traditiosta. Taiteen käsite ja taide itsessään, myös suomalainen kansallinen taide, on aina ollut kansainvälistä. Eurooppalaisen taidekäsitteen puitteissa taideinstituutio on kuitenkin Suomessa saanut omat kansallisen kulttuurin järjestelmään liittyvät lisävivahteet.⁵⁴ Päätehtäväksi tulikin antaa kaikille virikkeille (eurooppalaisille, ruotsalaisille, slaavilaisille) uusi institutionaalinen ja organisatorinen rakenne ja synkronoida kehitys kansakunnan rakentamisen ja suomalaisen identiteetin luomiseen.⁵⁵

Autonomian aikana tuki kansalliselle taiteelle kanavoitui kirjallisten ja kulttuuristen organisaatioiden kautta. Varsinainen "valtion mesenaatti" syntyi noin 1860, kun valtion budjetista alettiin myöntää korvamerkittyjä varoja taiteelle. Itsenäisyyden aikana alettiin muodostaa asiantuntijalautakuntia jakamaan varoja. Niiden toiminta vakiintui 1917-1939 kirjallisuus-, musiikki-, kuvataide-, teatteri- ja arkkitehtuurilautakunniksi. Jäsenet valitsivat alkuun itse seuraajansa. Sodan jälkeen tehtiin muutos, jossa *arm's length*-elimien jäsenet nimitti opetusministeriö. Näin ne kytkettiin tiiviimmin poliittiseen päätöksentekoon ja puoluepolitiikkaan.⁵⁶ Kansansivistysaatteen pohjalle luodun valtiollisen taiteen tukipoliikan tavoitteena oli levittää taiteen tuntemusta. Alasuutari näkee kansansivistyslinjan niin, että opetuksen ja valtiollisten taidelaitosten verkoston kautta laajat kansanosat tuli opettaa arvostamaan niitä taidemuotoja, joista suomalainen sivistyneistö nautti, ja jotka se oli omaksunut eurooppalaiselta sivistyneistöltä ja hovikulttuurista.⁵⁷ Alasuutari korostaa ehkä liiaksikin suomalaisen taide-elämän 'elitismiä'. Sen voi ymmärtää tarkoitukselliseksi lähtökohdaksi, joka kuitenkin kaventaa

⁵³Heiskanen 1995, 13

⁵⁴Alasuutari 1996, 242

⁵⁵Heiskanen 1995, 16

⁵⁶Heiskanen 1995, 28

⁵⁷Alasuutari 1996, 217

näkökulmaa.

Kansallisen kulttuurin prototyyppi sai kuitenkin kritiikkiä osakseen ja sen voimaa ajoittain testattiin. Autonomian aikainen sukupolvi kykeni hyväksymään kansalliset lähtökohdat, mutta nuorelle sukupolvelle poliittisesti leimautunut kansallinen kulttuuri ei tarjonnut inspiraation lähteitä. Syntyi pyrkimyksiä "puhtaaseen", ei-nationalistiseen, taiteelliseen ja intellektuaaliseen tuottamiseen. Vuosisadan vaihteen jälkeinen sukupolvi omaksui eurooppalaisen modernismin virtauksia, jotka toimivat kansallisen kulttuurin vastinparina. Ruotsinkielinen kirjallisuuden modernismi ja suomenkielinen kirjallisuus ja intellektuaalinen keskustelu, erityisesti Tulenkantajat-ryhmä olivat kanava polemiikille. Myös kuvataiteeseen välittyi eurooppalaisen modernismin suuntauksia kuten surrealismi ja ekspressionismi. Toisen maailmansodan jälkeinen sukupolvi pyrki jälleen "puhtaaseen" taiteelliseen ja intellektuaaliseen tuottamiseen ilman kansallisten lähtökoh- tien painolastia. Irtiotto kansallisista lähtökohdista tapahtui 1950-luvun poetiikan modernismissa, kuvataiteiden informalismissa ja musiikin sarjallisuudessa.⁵⁸

1960-luvun loppupuoli ja 1970-luvun alkupuoli muodostui käänteeksi kohti aikaisempaa systemaattisempaa ja kokonaisvaltaisempaa "kulttuuripolitiikkaa".⁵⁹ Taidepolitiikassa Akatemia-järjestelmää pidettiin liian elitistisenä, joten taidepoliittisen järjestelmän luomiseksi valtioneuvosto nimitti komitean 1962, joka määritteli tavoitteet "modernille" taidepolitiikalle. Uutta vaihetta voidaan pitää suomalaisen kulttuuripolitiikan toisena pitkänä linjana.⁶⁰

3.1.1 Hyvinvointivaltiolinen kulttuuripolitiikka

Vuoden 1965 valtion taidekomitea puhuu vielä kansallisen kulttuurin prototyypin käsittein. Taiteen tuli olla "kansan olemassaolon ilmausta". Taustalla on ajatus taiteesta ja luovasta työstä kansallisena voimavarana. Mukaan tulee kuitenkin hyvinvointiulottu-

⁵⁸Heiskanen 1995, 15

⁵⁹Alasuutari 1996, 217

⁶⁰Heiskanen 1994, 8

vuus eli taiteilijalla oli oikeus taloudelliseen turvaan.⁶¹ Päämääränä oli kuitenkin ammattitaiteilijoiden taloudellisen aseman järjestäminen niin, että omistautuminen pelkästään luovalle työlle tuli mahdolliseksi. Legitimaationa tälle toimi ajatus taiteesta ja taiteilijasta kansallisen, taloudellisen ja yhteiskunnallisen kehityksen voimavarana.⁶² Suomalaisen kulttuuripolitiikan toinen pitkä linja, hyvinvointivaltiollinen kulttuuripolitiikka, omaksui kansalliset lähtökohdat ja sitä leimasi samanlainen kansallisen identiteetin rakentaminen ja yhtenäisyyden luominen kuin aiempaa prototyyppiäkin.⁶³

Tietyt piirteet jättivät vahvoja nationalistisia periaatteita osittain varjoonsa. Yksi näistä oli hyvinvointivaltion teknokraattinen suunnittelu-ideologia.⁶⁴ Taidepolitiikalle luotava malli oli läpeensä modernin suunnittelu-ideologian ja legalistisen oikeusvaltio-ideologian leimaamaa. Pysyvän vaikutuksen aikaansaamiseksi oli säädettävä laki siten, että määriteltiin yksityiskohtaisesti tuensaajaryhmät, joita pyrittiin suojelemaan mahdollisilta poliittisten suhdanteiden vaihteluilta. Samalla mukaan tuli korporativistisia intressejä. Heiskanen mukaan taidelaitokset ja järjestöt alkoivat muokata kansallisia teemoja niin, että taidetta ja kulttuuria ei tullut tukea kansan tai kansallisten intressien vuoksi vaan taidejärjestöjen ja taiteilijoiden intressien vuoksi.⁶⁵

Valtion taidekomitean mietintöä voi tietyllä tavalla pitää konservatistisen kulttuurin demokratisaatio -ajattelun⁶⁶ ilmentymänä. Tekstissä tehdään vahva arvotus korkeakulttuurisen, taidekulttuurin puolesta ja lähinnä angloamerikkalaista joukkotiedotusvälineiden kautta leviävää kulttuuriteollisuutta vastaan.⁶⁷ Se heijastaa käsitystä siitä, että on olemassa jokin arvokas kulttuuriperintö, korkeakulttuurinen traditio tai kaanon, jota on

⁶¹Heiskanen 1995, 31

⁶²Heiskanen 1995, 32

⁶³Heiskanen 1994, 8

⁶⁴Heiskanen 1995, 13

⁶⁵Heiskanen 1995, 31- 32

⁶⁶Henry 1993, 40-41

⁶⁷Taidekomitea 1965, 48

vaalittava ja sen vastakohtana alempi, populaarikulttuuri.⁶⁸ Komitean huolena on erityisesti suomalaisen, kansallisen ja ei-kaupallisen tuotannon turvaaminen. Ainoa syy, miksi teknisesti uusinnetut taidemuodot ovat hyväksyttäviä on se, että ne levittävät korkeatasoista taiteen tuntemusta. Teknisesti uusinnetut muodot eivät kuitenkaan missään tapauksessa ole aidon, ainutkertaisen, jäljittelemättömän ja välittömän elämyksen veroisia.⁶⁹

Konservatismiin juonteena on kuitenkin sosiaalisen solidaarisuuden ajatus ja epävakaisuuden vastustaminen. Kulttuurin demokratisaatio, taiteen parhaiden saavutusten välittäminen takaa tasa-arvoisuuden toteutumisen.⁷⁰ Komitea esitti tavoitteeksi, että taidekasvatuksen ja taideharrastuksen edistämisen tulee ohjata yleisöä ymmärtämään paremmin korkeatasoista taidetta. Toisaalta yleisön kasvatusta tähtäsi siihen, että julkisesti tuetulla taiteella säilyisi yleisö ja näin kysyntä.⁷¹ Taide nähdään kuitenkin autonomisena instituutiona, jolla on omat sisäiset tavoitteensa ja jota on arvostettava sen omista lähtökohdista.⁷² Taide tulee käsittää siis yhdeksi yhteiskunnan sektoriksi, mutta omalakisiksi. Sille ei tule määritellä tehtäviä sen itsensä ulkopuolelta vaan se "toteuttaa yhteiskunnallista tehtäväänsä olemalla taidetta". Mitä parempaa taide on, sitä elävämpi vaikutus sillä on ihmisiin. Konservatistisen ajattelun juonteena onkin se, että kun taidetta harjoitetaan sen itsensä vuoksi se hyödyttää yksilöä ja sen kautta koko yhteisöä.

Komitean mielestä siihenastinen tukipolitiikka oli ollut lähinnä passiivista "tukemista". Lainsäädännön ja organisaation luominen tähtäsi asenteen muutokseen. Valtiovallan tuli omaksua aktiivinen "edistämisen" periaate. Kyse ei kuitenkaan ollut taide-elämän kahlitsemisesta tai ohjauksesta valtiovallan suuntaviivojen mukaan vaan valtion tuli luoda ainoastaan edellytykset luovan työn jatkuvalle kehitykselle antaen taiteelle itselleen vapauden.⁷³ *Arm's length* -periaatteella toimivien kvasi-autonomisten elimien kautta

⁶⁸Henry 1993, 40

⁶⁹Taidekomitea 1965, 48

⁷⁰Henry 1993, 40

⁷¹Taidekomitea 1965, 49

⁷²Henry 1993, 41

⁷³Taidekomitea 1965, 50

järjestetyn tukipolitiikan on nähty takaavan parhaiten suhteellisen itsenäisyyden valtiosta⁷⁴ Näiden periaatteiden soveltaminen taidepolitiikkaan luo siitä erityisen policy-sektorin, yhteiskuntapolitiikan osa-alueen, joka toimii edellytysten luoja roolissa vaikuttamatta toiminnan tavoitteisiin tai sisältöihin.⁷⁵

Autonomiaperiaatteen tai *arm's length* -periaatteen osatekijät ovat pitkälti samat edelleen, kuin millaiseksi se 1960-luvulla muotoiltiin. Autonomiaperiaate ilmentää pyrkimystä suojata asiantuntijatoimijoita poliittiselta, julkisen hallinnon tai erityisten ammatillisten intressien painostukselta.⁷⁶ Autonomisen aseman toinen aspekti on se, että julkisen hallinnon kautta tulevan julkisen rahoituksen on nähty suojelevan taidetta kaupallisten intressien vaikutukselta, jotka voisivat heikentää taiteen ilmaisuvapautta.⁷⁷ Kolmantena aspektina voidaan pitää sitä 1960-luvulta lähtien vakiintunutta virallista doktriinia, jonka mukaan valtio voi taata ainoastaan edellytyksiä luovalle työlle ja kansalaisten kulttuuritoiminnalle ja osallistumiselle, mutta sen tulee välttyä puuttumasta taiteen tuottamisen sisältöihin ja vapaaehtoisen kulttuuritoiminnan luonteeseen.⁷⁸ Taidehallinto on siis sivuelinorganisaatio, joka toimii "käsivarren päässä" suhteessa poliittiseen päätöksentekoon. Näin taataan se, että poliittiset vaihtelut eivät pääse suoraan vaikuttamaan hallinnossa tehtäviin päätöksiin. Toisaalta hallinto pyrkii katkaisemaan suoran kytköksen taiteen sisältöihin toimien myös "käsivarren päässä" suhteessa taiteilijoihin. Ajatus valtiollisesta taiteen tukemisesta on sinänsä altis epäilyille. Mikäli taiteen tukemisesta osa uskotaan valtion tehtäväksi, niin erityisillä hallinnollisilla toimintaperiaatteilla on turvattava se, että taiteilijoiden toimintavapaus säilyy.⁷⁹

⁷⁴Henry 1993, 41

⁷⁵Policy-sektorien eriytyminen muodostaa historiallisia tasoja, jolloin jo vuosisadan alkupuolella tietyt alat eriytyivät. Taide- ja kulttuuripolitiikka ovat kuitenkin nimenomaan 1960- ja 70 -lukujen tuotetta. Tuolloin kulttuuripolitiikan käsite alkoi esiintyä poliittisessä keskustelussa.

⁷⁶Heiskanen ym. 1995, 45, 61

⁷⁷Heiskanen & Kangas 1995, 187

⁷⁸Heiskanen ym. 1995, 44

⁷⁹*Arm's length* -periaatteen käsite ja sisältö, on peräisin brittiläisestä järjestelmästä. Periaatetta pidetään järjestelmän eräänlaisena kulmakivenä. Se määrittelee suhteen parlamentaarikoiden ja Arts Councilin virkamiesten välillä. Tarkoitus on

Kansallisen kulttuurin prototyypin saumattomaksi jatkeeksi syntyneitä hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikkaa on kuitenkin järkytetty eri tahoilta. 1950-luvun modernismi jo otti etäisyyttä kansallisiin lähtökohtiin. Toisaalta 1960-luvun kulttuuriradikalismia on pidetty suomalaisen taide-elämän ja kulttuuripolitiikan keskeisenä murroskohtana ja sukupolvikonfliktina, jossa ns. 60-lukulaiset ottivat etäisyyttä perinteisiä, vakiintuneita ilmaisumuotoja ja porvarillista maailmankuvaa vaalineisiin 30-lukulaisiin.⁸⁰ Samaan aikaan angloamerikkalaisen populaarikulttuurin leiväminen järkytti vanhemman polven rauhaa.⁸¹ Vuoden 1965 taidekomitean voi nähdä tietynlaisena reaktiona angloamerikkalaiselle kulttuurille. Tavoitteena oli turvata nimenomaan kotimaisen taiteen tuotannon edellytyksiä. 1970-luvun keskustelua puolestaan leimaa etäännyminen 1960-luvun 'elitistisistä' painotuksista.

Osittain 1960-luvun liikehdinnästä ja uusvasemmiston esiinnoususta ja keskusteluilma-
piiristä johtuen kulttuuripolitiikkaan alettiin kiinnittää uudenlaista huomiota. Taideko-
mitean työskentelyssäkin oli jo hyvinvointiulottuvuus. Heiskanen mielestä vuoden 1974
kulttuuritoimintakomitean työssä oli kuitenkin enemmän todellista hyvinvointivaltion
ideaa. Se koski ensisijaisesti palveluja ja ihmisten tasa-arvoisia osallistumismahdolli-
suuksia.⁸² Komitean työssä ja ehdotuksissa voi nähdä tiettyjä kulttuuridemokratia-
ajattelulle⁸³ ominaisia piirteitä. Ajattelun merkityssisältö liittyy vaihtoehtoiseen tapaan
määritellä kulttuuripolitiikan tavoitteet ja keinot. Siinä painotetaan ennenkaikkea
ihmisten aktiivisuutta, oma-aloitteisuutta ja omia käsityksiä tarpeistaan ja kulttuuris-

ollut estää parlamentaarikoita puuttumasta esteettistä arvostelukykä edellyttäviin
asioihin tai päättämästä miten verovaroja käytetään. Ministeri on myös jossain mää-
rin riippumaton Councilin linjauksista, ts. hänen ei tarvitse vastata parlamentissa
Councilin piiriin kuuluvista asioista. Suomalainen järjestelmä on kuitenkin eräänlai-
nen *mixed model*, jossa on piirteitä ranskalaisesta sentralistisesta ja brittiläisestä au-
tonomisesta järjestelmästä. Toisaalta korostetaan taidetoimikuntalaitoksen autonomi-
aa, mutta toisaalta toimikuntalaitos on vahvasti ministerivetoinen ja suhteellisen
riippuvainen opetusministeriöstä. Lisäksi ammattitaiteilijoiden järjestöjen korporatii-
viset intressit etäännyttävät järjestelmää aidosta *arm's length* -järjestelmästä.

⁸⁰Hurri 1993

⁸¹Alasuutari 1996, 219

⁸²Heiskanen 1995, 33

⁸³Henry 1993, 44-46

taan. Poliittisia toimia ei muotoilla välttämättä esteettisten standardien mukaan vaan niiden käsitysten mukaan, joita väestöllä on omasta kulttuuristaan. Tärkeänä periaatteena on kehittää ihmisten oikeuksia ja mahdollisuuksia muokata ja kehittää omaa kulttuuriaan ja osallistua sitä koskevaan päätöksentekoon.⁸⁴

Kansalaisten kasvattaminen ja kehittäminen alettiin nähdä siis laajemmasta tasa-arvon viitekehyksestä. Tällöin siihen alettiin viitata myös toisella termillä. 1960-luvun "taiteen edistämisestä" tulee "kulttuuriaktiivisuuden" edistämistä. Kulttuuritoimintakomitean tekstissä ei ole samanlaisia vahvoja arvotuksia korkean ja matalan välillä kuin taidekomitean tekstissä vaan kulttuuriteollisuus aletaan nähdä tasaveroisena kulttuurin osa-alueena. Taiteen sijasta ja ohella aletaankin puhua kulttuurista. Käytännössä käsitteellä viitattiin kuitenkin samaan asiaan kuin taiteen käsitteellä aiemmin, mutta vain vähän sallivammassa hengessä. Kulttuurin käsite oli implisiittisesti arvottava, eli joitakin tuotteita pidettiin parempina kuin toisia. Kulttuuridemokraattiseen ajatteluun liittyikin se, että korkeakulttuurisia tuotteita tulee tukea niin, että ne ovat kaikkien kansanosien saatavilla. Komitean tavoitteena oli poistaa "kulttuuriesteitä", jotka johtuivat asuinpaikasta tai sosiaalisesta asemasta. Kaikilla tulisi olla tasa-arvoinen osallistumismahdollisuus kulttuuripalvelujen vastaanottajana. Tämä edellytti taidekasvatusta ja palvelujen järjestämistä paikallisella tasolla.⁸⁵

Toinen tavoite oli taata "mahdollisuus ja oikeus omaehtoiseen luovaan toimintaan". Kaikkia ei tule siis valaa samaan muottiin vaan on olemassa erilaisten makujen kirjo, joka on otettava päätöksenteossa huomioon. Mietintöteksti viittaa "ei-institutionaalisiin" eli varsinaisten taidelaitosten ulkopuolella tapahtuvaan vapaamuotoiseen toimintaan, jonka edellytyksiä oli myös kehitettävä. Teksti polemisoi suomalaista kulttuuripolitiikkaa vastaan, joka on keskittynyt lähinnä ammattimaisen toiminnan ja niiden muotojen hyväksi, jotka ovat periytyneet eurooppalaisesta taidekulttuurista. Komitean mukaan kulttuuripolitiikan lähtökohtana tuli olla enemmän se, minkälaista kulttuuria tosiasiaassa harrastetaan eri väestöryhmissä.⁸⁶ Komitea korostaa taiteen sosiologisen tutkimuksen merkitystä. Tutkimustulokset voivat antaa tietoa siitä, miten "asiat ovat" eri väestöryh-

⁸⁴Kangas 1988, 52

⁸⁵Kulttuuritoimintakomitea 1974, 111-112

⁸⁶Kulttuuritoimintakomitea 1974, 102-104

missä ja voivat toimia päätöksenteon pohjana. Silti painotetaan, että poliittiset tavoitteet ovat aina arvokysymyksiä. Komitean mukaan "on tiedettävä miten asiat ovat, mutta on tiedettävä myös se, miten niiden halutaan olevan".⁸⁷ Mietintö tuo politikointiulottuvuutta taidepolitiikan policy-kehyyksiin. Poliitiikka ei ole enää pelkästään valitun linjan toteuttamista vaan linjaan voidaan vaikuttaa. Toisaalta kulttuuripoliitiikka nähdään toimintana, jolla voidaan vaikuttaa muiden asioiden kehitykseen. Ehkä näistä historiallisista painopisteiden muutoksista johtuen taidepolitiikka nähdään "epäpoliittisempänä" politiikkana ja neutraalina resurssien allokointina. Jos mukaan tulee esimerkiksi tasa-arvovaatimuksia se nähdään kulttuuripoliittikkana, jolla on poliittista sävyä.

Kulttuuripoliittiseen keskusteluun vakiintui 1970-luvulla käsite "uusi kulttuuripoliitiikka", johon kytkettiin sekä kulttuurin demokratisaation että kulttuuridemokratian tavoitteet.⁸⁸ Käsitteenvaihdoksen kautta uuden kulttuuripoliitiikan painopiste siirtyi tuotteista toimintaan, taiteen edistämisestä erilaisten taideharrastusten edistämiseen.⁸⁹ Tämä suurten ikäluokkien radikalisoitumiseen ja uusvasemmiston ajatteluun liittynyt linja ei kuitenkaan suuremmin horjuttanut taidepolitiikan kansansivistyslinjaa vaan pikemminkin laajensi sitä uusille alueille.⁹⁰ Kulttuuritoimintakomitean mietintö johti viisi vuotta myöhemmin lakiin kunnallisesta kulttuuritoiminnan edistämisestä (1980). Kolmea lakia: taiteenedistämislakia (1967), lakia taiteilija-apurahoista (1969) ja kunnallisen kulttuuritoiminnan edistämislakia voidaan pitää virstanpylväinä suomalaisen "modernin" kulttuuripoliitiikan kehityksessä.⁹¹ Näistä viimeinen laajensi taiteen tuen kunnalliselle tasolle, jolloin kaikki hallinnolliset tasot tulivat kulttuuripoliittisten toimien piiriin.

Alasuutari näkeekin, että "uudesta kulttuuripoliitiikasta" huolimatta "kulttuurin kulutus" ei ole riittävästi "demokratisoitunut". Yleisötutkimukset osoittavat, että perinteistä korkeakulttuuria edustavissa tilaisuuksissa suurimman ryhmän muodostavat edelleen

⁸⁷Kulttuuritoimintakomitea 1974, 100

⁸⁸Kangas 1988, 51

⁸⁹Alasuutari 1996, 222

⁹⁰Heiskanen 1994, 8

⁹¹Heiskanen 1995, 33

hyvinkoulutetut. Ns. korkeakulttuuri on siis säilynyt pääasiassa hyvinkoulutettujen valtiollisesti tuettuna harrastusmuotona. "Suomalaisuuspuhe" taidepolitiikan piirissä merkitsee sitä, että puhuja ottaa eliitin paikan ja näkee suomalaisuuden jonkinlaisena projektina, kansansivistystehtävänä. Valtiollisesti tuetun taiteen tarkoitus oli ikuistaa projekti, jossa laajemmat väestöryhmät tulee vihkiä eurooppalaiseen taiteen traditioon ja käsityksiin taiteesta. Tämä on johtanut Alasuutarin mielestä jyrkkään erotteluun korkean ja matalan välillä. Tämä jaottelu vastaa ns. jaottelua pyhän ja profaanin välillä, jolloin eliitin maun mukainen kulttuurituotanto nostetaan pyhäksi, loukkaamattomaksi kategoriaksi, joka saa jopa "taideuskonnon" piirteitä.⁹² Alasuutarin mielestä kulttuuripoliittiseksi linjaksi omaksuttu "kansallisen" ja "ei-kaupallisen" taiteen tukeminen merkitsi paradoksaalisesti sitä, että taloudellisesta kannattamattomuudesta tulee laadun kriteeri.⁹³

Toisesta näkökulmasta katsottuna voidaan sanoa, että tukijärjestelmän tavoitteena on ollut sellaisen pienimuotoisen ja marginaalisen tuotannon edellytysten turvaaminen, joka jäisi pelkästään kaupallisin perustein toimivan tuotannon jalkoihin. Taustalla on ollut ajatus, että kaupallisin perustein toimiva tuotanto väistämättä yhdenmukaistaa tuotantoa ja julkisen tuen avulla pyritään pitämään yllä tuotannon monimuotoisuutta. 1990-luvulla on toisaalta alettu entistä enemmän kiinnittää huomiota kotimaisen kulttuuriteollisuuden edellytyksiin. Lainsäädäntö ja organisaation rakenteet kyllä tuottavat tiettyjä määritelmiä taiteesta. Historiallisen taustan lisäksi ne ovat omiaan lukkiuttamaan käsityksiä taiteesta. Alasuutarin näkökulma onkin kritisoida suomalaista valistusprojektia. Hän pyrkii osoittamaan miten suomalaista yleisöä laajasti eri kanavien kautta 'sivistetään' eliitin maun mukaisille totumuksille. Varsinainen paikallinen kansansivistystyö ja sen piirissä toimiva taideharrastus on Suomessa ollut kuitenkin pitkälti kansan omaehtoista toimintaa. Kritiikki jää mielestäni liiaksi edelleen korkea/matala -erottelun vangiksi ja pyrkii jopa kääntämään hierarkiaa päinvastaiseksi. Ehkä ei enää voida vahvassa mielessä ja arvottaen puhua korkeasta ja matalasta. Korkeintaan voidaan puhua erilaisista makukulttuureista ja yhteisöistä. Ns. korkea ja matala ovat pikemminkin vain erityyppisiä genreja kuin normatiivisia luokitteluja.

⁹² Alasuutari 1996, 231-239

⁹³ Alasuutari 1996, 224

Ei voida siis kiistää etteikö hyvinvointivaltiollinen kulttuuripolitiikka olisi tukeutunut paljolti modernin jaotteluihin (esimerkiksi korkea ja matala) ja aiheuttanutkin niitä. Heiskanen mukaan tämä suomalaisen kulttuuripolitiikan toinen pitkä linja on kuitenkin edennyt 1990-luvulla päätepisteeseensä ja nyt ollaan uudessa vaiheessa.⁹⁴ Hyvinvointivaltion ideaa vastaan kääntyvät tuulet näkyivät jo ennen kuin sen taloudellinen perusta alkoi rapautua. Kritiikki viritti 1980-luvun puolivälistä lähtien stereotyyppisiä vaatimuksia hallinnon uudistamiseksi keskushallinnossa. Lisäksi vaadittiin enemmän vapauksia kunnalliseen päätöksentekoon ja valtion kontrollin vähentämistä.⁹⁵ Seuraavassa luvussa ilmenee joitakin syitä siihen, miksi muutosvaatimuksia on syntynyt.

3.2 Taidetoimikuntalaitos opetusministeriön sivuelinorganisaationa

Edellisessä luvussa kuvattu kehitys on suunnannut suomalaista kulttuuripolitiikkaa alueille ja periaatteisiin, jotka ovat edelleen voimassa olevia. Ne voidaankin määritellä kolmena tärkeänä painopistealueena: luovuuden edistäminen taiteen ja kulttuurin julkisen tuen kautta, kulttuuridemokratian edistäminen päätöksenteon hajauttamisen kautta ja tasa-arvoisten osallistumismahdollisuuksien takaaminen kaikille väestöryhmille.⁹⁶ Tämän luvun tarkoitus on luoda katsaus siihen nykyiseen organisatoriseen ympäristöön, jonka kautta periaatteita toteutetaan ja johon myös tutkittava muistioteksti sijoittuu. Tarkoituksena on sijoittaa tutkittavat tekstit siihen poliittis-hallinnolliseen kontekstiin, jossa ne toimivat.

3.2.1 Organisaation rakenne ja periaatteet

Opetusministeriö on vuonna 1990 jaettu kahteen linjaan, joiden vastuualueet jakautuvat kahden ministerin, opetusministerin ja kulttuuriministerin, kesken. Kouluosasto ja korkeakoulu- ja tiedeosasto muodostavat koulutus- ja tiedepolitiikan linjan. Kulttuuri- ja liikunta- ja nuoriso-osasto muodostavat kulttuuripolitiikan linjan. Kulttuuripoliittisesta päätöksenteosta ja hallinnosta opetusministeriössä vastaa kulttuuriosasto. Alueellisesta kulttuuritoiminnan hallinnosta läänien taidetoimikunnat ovat osa opetus-

⁹⁴Heiskanen 1994, 9

⁹⁵Heiskanen 1995, 38

⁹⁶Cultural Policy in Finland. National Report 1995, 1

ministeriön hallinnonala.

Taidetoimikuntalaitos, asiantuntijalautakunnat ja kvasi-hallinnollinen sivuelinjärjestelmä muodostavat kulttuuriosaston ytimen. Tutkittavat tekstit käsittelevät nimenomaan taiteen keskustoimikuntaa ja sen alaisia taidetoimikuntia.⁹⁷ Sellaisen sivuelinmuodostelman kuin taiteen ja tieteen toimikuntajärjestelmä määritellään yleensä ministeriön alaiseksi pysyväksi hallinnoksi. Tällöin myös taidetoimikuntalaitos toimii osana hallintoa ja kytkeytyy poliittiseen järjestelmään, beakiläisittäin osaksi poliittisen järjestelmän politiikkaa. Kyse on eräänlaisesta itsehallinnosta, jonka ytimen muodostaa kyseisen osa-alueen eri lohkoilla toisiinsa kytketyt luottamusmieselimet. Tällaisia luottamusmieselimiä vakiintuu toimintalohkoille, jotka korostavat omaa autonomiaansa. Sivuelimet seuraavat omaan hallinnonalaansa liittyvien asioiden kehitystä. Luottamusmiestoiminta sivuelimissä perustuu kyseisen alan asiantuntemukseen, jolloin sivuelimet voivat toimia poliittisen ja hallinnollisen päätöksenteon neuvonantajina. Sivuelinorganisaatioiden roolina onkin toimia asiantuntija- ja tiedonvälitystehtävissä. Sivuelimet eivät tosin vain suunnittele ja laadi selvityksiä vaan niille on delegoitu myös hallinnollisia tehtäviä. Usein kuitenkin korostetaan sitä, ettei sivuelimille saisi antaa päätösvaltaa "varsinaisissa viranomaistehtävissä". Tämä perustuu vanhaan sääntöön, jonka mukaan päätösvaltaa ei saa olla sellaisella toimijalla, jolla ei ole varsinaista rikosoikeudellista virkavastuuta.⁹⁸

Heiskanen erittelee opetusministeriön alaisten erityyppisten sivuelinten roolia ja luonnetta. Ne eroavat toisistaan osittain nimitysperusteiden perusteella. Niiden sijainti arvohierarkiassa tai tärkeys riippuu osittain nimitysperusteista ja osittain niiden riippuvuudesta tai itsenäisyydestä suhteessa ministeriöön. Ministerijohtoisissa pysyviä sivuelimiä syntyy talouden, teollisuuden ja teknologian alueilla. Parlamentaarisia sävyjä saavat sivuelimet, jotka toimivat alueilla, jotka vaikuttavat kansalaisten aktiivisuuteen ja yhteiskunnalliseen mobilisointiin (urheilu, nuoriso ja yhteiskunnallinen sivistystyö). Korporatistisen painotuksia saavat alueet, jotka toimivat työvoiman tai järjestäytyneen jäsenistön ansiotasoa ja asemaa määrittävillä hallinnon lohkoilla (yleinen koulutus,

⁹⁷Taidetoimikuntia on nykyisellään yhdeksän: kirjallisuus-, kuvataide-, säveltaide-, näyttämötaide-, elokuvataide-, valokuva-, tanssitaide-, rakennustaide- ja taide-teollisuustoimikunta.

⁹⁸Heiskanen 1990, 8-10

ammattikoulutus ja tekijänoikeuskysymykset). Keskustoimikunta/toimikunta-ryväksiä syntyy alueille, joilla jotkut ammattikunnat pitävät kiinni omasta yhteiskunnallisesta arvostaan ja autonomiastaan (tiede, taide). Ne voidaan nähdä hierarkia-asteikolla toisella sijalla. Eri alojen toimikunnat saavat arvovaltatukea keskustoimikunnaltaan, joka koostuu osittain valtioneuvoston ehdottamista ja nimittämistä jäsenistä. Tällöin se nousee asemaltaan tärkeämmäksi kuin säännöllisesti kokoontuvat samanarvoiset yksittäiset neuvostot tai neuvottelukunnat.

Parlamentaarisiin tai korporatistisiin perustein nimitettävissä sivuelimissä edellytetään, että erilaiset yhteiskunnalliset näkemykset ja tahot tulevat edustetuiksi. Niiden voima on siinä, että niissä edustettuina olevat poliittiset päätöksentekijät välittävät sivuelinten kehittämistoiveet poliittisen päätöksenteon prosessiin. Varsinaiset asiantuntijaorganisaatiot (taiteen ja tieteen toimikunnat) taas tuovat kyseisen hallinnonalan kentän ongelmat viraston tietoisuuteen. Usein kuitenkin "puhdas parlamentaarisuus", "puhtaat erityisintressit" ja "puhdas asiantuntemus" yhdistyvät. Poliittiset tahot saattavat saada nimitetyiksi hallinnollisiin elimiin alalla toimivia ja alaa tuntevia henkilöitä, jotka järjestö- tai puoluejäsenyyden kautta ovat lähellä nimittäviä tahoja.⁹⁹

Sivuelinten kokoonpanoa määrittää usein puhtaat tekniset ja hallinnolliset perusteet. Tarkoitus on saada koottua tarvittava alan tekninen asiantuntemus. Toinen aspekti kokoonpanosäädöksissä on se, että jäsenten tulee edustaa ns. intressitahoja. Nämä ovat kansalaisryhmiä, joiden toimintoihin ja hyötyihin julkisen vallan toimenpiteet kyseisellä hallinnonalalla ratkaisevasti vaikuttavat. Tavallisesti intressitahojen edustajina toimivat hallinnonalan suurimmat, aktiivisimmat tai vakiintuneimmat järjestöt (järjestyneet

⁹⁹Heiskanen 1990, 12-16. Kyseessä olisi siis jokseenkin sama ilmiö kuin poliittisissa virkanimityksissä. Suomalaista kulttuuripolitiikkaa arvioinut eurooppalainen asiantuntijaryhmä on keskustelujen perusteella huomionut, että järjestelmää syytetään politisoitumisesta. Sillä oletetaan olevan muodollisia tai epävirallisia linkkejä puolueisiin, jotka voivat välillisesti vaikuttaa taidetoimikuntien päätöksiin. Uudistusehdotuksia syytetään yleensä tahdosta vähentää taidetoimikuntien itsenäisyyttä tai heikentää sidosorganisaatioiden vaikutusta ja vahvistaa keskustoimikunnan valtaa. Ryhmälle on annettu ymmärtää, että järjestelmä nähdään jonkinlaisena "poliittisena mesenaattina". Väite tukeutuu käsitykseen kulttuurielämän politisoituneisuudesta ja jakautuneisuudesta Suomessa. (Renard 1995, 20)

sidosryhmät).¹⁰⁰ Yleensä katsotaan, että sivuelimet toteuttavat "hallintodemokratiaa" tuodessaan mukanaan tietoa keskeisten intressiryhmien ja järjestöjen näkemyksistä ja "kentän" mielipiteistä. Kun valtionapujärjestelmässä jaettava kokonaissumma on etukäteen määrätty ja siitä kilpailevia yksiköitä on paljon, jakojärjestelmän toimintaan vaikuttaminen on yksikön kannalta tärkeää. Järjestöjen ja laitosten on tärkeää saada omia edustajiaan valtionapujen jakopäätöksiä tekeviin elimiin. Samalla syntyy myös sivuelinten "esteellisyysoongelmia".¹⁰¹

Valtio myös "virallistaa" joidenkin sidosryhmien aseman. Sidosorganisaatiot voivat muodostua joidenkin sidosryhmien tai edunsaantiin oikeutettujen tahojen virallisiksi edustajiksi. Toimielinten nimityssäädöksissä on nimenomainen maininta organisaatioiden ehdotusten huomioonottamisesta. Taidetoimikuntalaitos on tyypillinen esimerkki nimitysprosessista, jossa joillakin organisaatioilla on lainsäädännöllinen oikeus saada ehdottamiaan henkilöitä mukaan päätöksentekoon. Lain taiteenedistämisen järjestelystä 4 §:n mukaan "Valtion taidetoimikunnan puheenjohtajan ja muut jäsenet määrää valtioneuvosto taiteen eri alojen keskeisiä järjestöjä ja laitoksia kuultuaan näiden ehdottamista henkilöistä." Virallistaminen tapahtuu myös siten, että säädöksillä sidosorganisaatio oikeutetaan saamaan julkista tukea tai säädökset velvoittavat hallintoa pyytämään sidosorganisaatioilta lausuntoja säädösvalmistelussa ja päätöksenteossa.¹⁰² Juuri nimityssäädösten kautta järjestöjen ja laitosten edustus kytkeytyy osaksi valtiollista järjestelmää ja bekkiläisittäin poliittisen järjestelmän politiikkaa.

Kokoonpanosäädöksissä ja käytännöissä keskeinen periaate on "edustavuus" tai edustuksellisuus. Ne suosivat erityisesti taiteen ammatillista edustusta. Edustuksellisuus muodostaa myös ongelman, jolloin on kysyttävä mitä asiantuntijat ensisijassa edustavat taustayhteisöä vai taideyhteisöä, eli onko asiantuntijalla kompetenssia koko taidekenttää

¹⁰⁰Heiskanen 1990, 19

¹⁰¹Heiskanen 1990, 20-22. Asiantuntijaryhmä kysyykin, ketä taidetoimikuntalaitoksen jäsenet edustavat ensisijaisesti. Ryhmän mielestä vaikuttaa siltä, että jäsenien statuksesta vallitsee epävarmuus. Edustavatko he taiteen eri sektoreita tai aluetta, jolla työskentelevät, kenties laitoksen tai organisaation intressejä vai ovatko he valittuja yksilöinä? Jäsenien mahdollinen lojaliteetti edustamilleen organisaatioille voi ryhmän mielestä aiheuttaa legitimitteettiongelman. (Renard 1995, 18)

¹⁰²Heiskanen 1990, 27

ajatellen. Lainsäädännön mukaan eri taiteen alat tulee olla edustettuina. Laissa taiteenedistämisen järjestelystä sen 1 §:ssä nimetään asetettavat toimikunnat taiteenaloitain ja 3 §:n mukaan "...on huolehdittava siitä, että taiteen eri lajit tulevat edustetuiksi niissä...". Tekstissä edellytetään myös alueellisten ja kielellisten näkökohtien huomioonottoa. Asetustekstin mukaan toimikunnassa tulee olla edustettuna myös asianomaisen taiteenalan eri alueet. On katsottu, että järjestöjen ja laitosten huomioonottaminen nimityksissä takaa edustavuuden. Heiskanen mukaan se takaa ennenkaikkea "ammatillisen" hallintodemokratian toteutumisen, joskaan ei välttämättä responsiivisuutta koko kentän suhteen. Pitkän aikavälin responsiivisuus voi tosin toteutua uusien toimikuntien syntymisen kautta.¹⁰³ Uudet taidemuodot voivat syntyä eriytymisprosessista tai siitä, että jokin luova aktiviteetti kohoaa tunnustettujen taiteiden joukkoon. Tällöin syntyy vaikutelma "virallisesta" taidemuotojen legitimoinnista. Jotta voisi saada lopullisen legitimaation taiteena tai taidemuotona eriytyneen tai uuden aktiviteetin täytyy tulla julkisin varoin ylläpidetyksi, valtion tukea nauttivaksi taiteeksi, joka toimii osittain kriteerinä julkisille apurahoille.¹⁰⁴

Lyhyellä aikavälillä tarkasteltuna sivuelin- ja sidosryhmäorganisaatio heijastaa "jo ratkottuja ristiriitoja". Pidemmällä aikavälillä tilanne näyttää toiselta. Yhteiskunnallinen kehitys ja poliittinen tilanne voi johtaa siihen, että sivuelinten virallistetut tahot ja sidosryhmäverkkojen vakiintuneet kytkennät hallintoon eivät enää vastaakaan hallinnon kohderyhmien uusia tarpeita ja intressejä eikä niiden kautta välity hallinnonalan tarvitsema todellinen tieto tai asiantuntemus. Kyseessä on ristiriita jo ratkottujen ja vakiintuneiden ristiriitasuhteiden ja yhteiskunnallisen kehityksen esiinnostamien uusien intressien välillä. Vastakkain ovat vakiintuneet, konsensuaalisiksi muodostuneet ristiriidat ja "latentit ristiriidat". Vakiintunut ristiriita voi vallita taiteenalojen välillä silloin, kun niiden edustajat väentävät kättä julkisten määrärahojen jakamisesta sivuelimessä. Toimijat edustavat teknistä asiantuntijarationaalisuutta, joka toimii taiteenalojen välillä 'reviirien' sisällä. Tämän ristiriidan ulkopuolella voi olla taiteiden välisiä intressejä tai uusien taiteenalojen intressejä, jotka eivät saa ääntään kuuluviin ja ovat "äännettömässä" ristiriidassa vakiintuneiden taiteenalojen hallitsemien sivuelimien

¹⁰³Heiskanen 1990, 68

¹⁰⁴Heiskanen 1995, 19-20

kanssa.¹⁰⁵ Tällöin syntyy vaikutelma asiantuntijaorganisaatiosta bekkiläisittäin teknisen ja byrokraattisen asiantuntijarationaliteetin haltijana.

3.2.2 Organisaation toiminta

Taidetoimikuntalaitoksen keskeisin tehtäväalue on "luovuuden edistäminen", joka mahdollistuu taiteilijoille myönnettävän "suoran tuen" kautta. Taidetoimikuntalaitoksen varsinaista hallinnollista toimeenpanoa onkin toimikunnan käytettäväksi osoitettujen varojen jako. Taiteilija-apurahat ja kohdeapurahat ovat ns. "suoraa tukea taiteilijoille". Lain taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista 3 §:n mukaan eri taiteen aloille myönnetään 112 yksivuotista, 41 kolmivuotista ja 32 viisivuotista apurahaa. Lisäksi myönnetään 50 taiteilija-apurahan suuruinen määräraha kohdeapurahoiksi. Taiteilija-apuraha on tarkoitettu yhdelle henkilölle (mutta voidaan jakaa kahden henkilön kesken). Kohdeapuraha voidaan myöntää kahdelle tai useammalle taiteenharjoittajalle tai työryhmälle jonkin työsuunnitelman toteuttamiseksi. Asetusteksti määrittelee yksityiskohtaisesti kullekin taidetoimikunnalle vuosiapurahojen kiintiöt. Vuosissa yhteenlaskettuna kuvataiteilijat, kirjailijat ja musiikki (muusikot ja säveltäjät) eli ns. "vapaa" taiteilijat¹⁰⁶ apurahojen jaossa etusijalla.¹⁰⁷ Keskustoimikunnan ja taidetoimikuntien välillä on työnjako apurahojen suhteen. 1-, 3- ja 5-vuotiset taiteilija-apurahat myöntää asianomainen taidetoimikunta. Kohdeapurahat myöntää taiteen keskustoimikunta taidetoimikuntien lausuntojen pohjalta. Kohdeapurahoja ei ole kiintiöity taiteenaloittain, joten niiden myöntäminen on harkinnanvaraisempaa.¹⁰⁸

¹⁰⁵Heiskanen 1995, 28-30

¹⁰⁶"Vapaiden" taiteilijoiden ammatillinen status on taiteilija, jolloin he toimivat jossain määrin pelkästään oman työnsä varassa eikä niinkään jonkin laitoksen tai yrityksen puitteissa.

¹⁰⁷Heikkinen huomauttaa, että status, jonka eri taidemuodot saavat taidehallinnossa heijastelee kyseisen taidemuodon roolia historiallisessa kansakunnanrakentamisen prosessissa ja kansallisen kulttuurin prototyypissä. Eroavuudet statuksessa ja eri muotojen saama erilainen painoarvo ovat historiallisen kehityksen tulosta, eikä niitä voi yksittäisillä päätöksillä yhtäkkiä muuttaa. Tiukka lainsäädännöllinen ohjailu kuitenkin rajoittaa varojen vapaata käyttöä. (Heikkinen 1995, 203)

¹⁰⁸Heiskanen ym. 1995, 62

Toimenpiteet, joilla pyritään luovuuden edistämiseen, ovat rahamäärässä ajateltuna kuitenkin melko merkityksettömiä. Kulttuuribudjettia kokonaisuudessaan on vaikea määrittellä, koska se riippuu siitä mitä kukin tulkitsee kuuluvaksi kulttuurimäärärahoihin. Opetusministeriön hallinnonalan kulttuuribudjetti on noin 2,8 miljardia markkaa (vuonna 1994).¹⁰⁹ Osa rahoituksesta menee mm. taidelaitoksille ja on näin "välillistä tukea". Vuonna 1996 taiteen tukemisen määrärahoista noin 69 miljoonaa markkaa meni "suoraan tukeen" taiteilijoille eli taiteilija-apurahoihin, kohdeapurahoihin, kirjailijoiden ja kääntäjien apurahoihin (kirjastokorvaukset). Muuta suoraa tukea taiteeseen ovat taidetoimikunnille taiteen edistämiseen osoitetut muut varat kuin apurahat. Taiteen edistämiseen osoitetut varat jaetaan kohteisiin kuten tuotanto, levitys, harrastustoiminta, tapahtumat, kansainvälinen yhteistyö, järjestöt, näyttelyt ja museot.¹¹⁰ Taiteilija-apurahalaissa on määritelty työnjako taiteen keskustoimikunnan ja taidetoimikuntien välillä vuosiapurahojen myöntämisestä. Muussa suorassa tuessa taiteelle eli muissa kuin lakisääteisissä taiteen tukemisen määrärahoissa syntyy ristiriita siitä, kenen päätösvallassa asia on, opetusministeriön vai taidetoimikuntalaitoksen.

Kohdeapurahat voidaan luokitella laatutukeen, näyttelytukeen, tukeen kokeellisiin projekteihin ja kirjallisuuden tuotantotukeen. Verrattuna tukeen yksittäisille taiteilijoille kohdeapurahojen määrä on pieni. Se muodostaa noin puolet summasta.¹¹¹ Kohdeapurahoja ei ole kiintiöity taidemuodoittain. Silti kirjallisuus, kuvataide ja musiikki saa näistäkin suurimman osan. "Uudet" alueet kuten tanssi ja valokuva ovat marginaalisessa asemassa. Kiintiöimättömyydestä ja luokittelemattomuudesta johtuen kohdeapurahatilastoissa näkyy myös luokka "muut". Tähän luokkaan sijoitetaan hakemuksia, joita ei ole voitu luokitella minkään nykyisen taidetoimikunnan edustamaan taiteenalaan.¹¹² Rahamääräisesti luokka "muut" on ollut vuosina 1987-94 6. sijalla (8 %) kuvataiteen, musiikin, taideteollisuuden, teatterin ja tanssin jälkeen.¹¹³

¹⁰⁹Oesch 1996, 6

¹¹⁰Arsis 1995/1

¹¹¹Heikkinen 1995, 208

¹¹²Heikkinen 1995, 229

¹¹³Cultural Policy in Finland 1995, liite 4.7

Apurahat myönnetään hakemusten perusteella ja niiden arviointiin sovelletaan laatukriteeriä. Vuoden 1995 taiteilija-apurahalain muutoksessa 112 yksivuotisesta apurahasta 30 myönnetään nuorille tai uransa alussa oleville taiteilijoille. Muuten kolmi- ja viisivuotisista apurahoista päätettäessä etusija annetaan luovan suorituskäytönsä jo osoittaneille taiteenharjoittajille. Ammatillisuutta on pidetty paljolti laadun takeena. Taidekomitea 1965 korostaa, että on edistettävä "taidetta, joka on ammatillisesti korkeatasoista". Järjestelmää luotaessa ajatus taiteen erinomaisuudesta (excellence) oli kantava periaate.¹¹⁴ Toisaalta hallinto (tutkimus- ja tiedotusyksikkö) tuottaa operationaalisiiin tarkoituksiin taiteilijan määrittelyitä. Taitelijaksi voidaan luokitella henkilö, jolla on ammatillinen alan koulutus, aikaisempia apurahoja, järjestön jäsenyys, julkaistuja teoksia ja josta on maininta taiteilijarekistereissä. Lisäksi taiteilijan määrittelyihin vaikuttaa asiantuntijatoimikuntien linjaukset. Luokittelevassa mielessä taiteilija on henkilö, joka toimii päätoimisesti jollakin taiteen alalla.¹¹⁵ Taiteilija-apurahat valtakunnallisella tasolla on tarkoitettu alansa parhaimmille ja taitavimmille ammattitaiteilijoille. Apurahaa myönnettäessä edellytetään, että tuensaaja voidaan määrittellä taiteilijaksi sekä luokittelevassa, että arvottavassa mielessä.¹¹⁶

Heikkisen mukaan taidepolitiikan hallinnossa, toiminnassa ja rakenteessa on johtava periaate tuottaa tietyillä tavoilla määritelmä taiteesta ja taiteilijasta. Järjestelmä luo selkeän erottelun taiteilijan ja yleisön, ammattilaisen ja amatöörin, vapaan ja kaupallisen taiteen, korkean ja matalan välillä.¹¹⁷ Ne ryhmät, jotka jäävät ulkopuolelle voidaan

¹¹⁴Heikkinen 1995, 202. Asiantuntijaryhmän mielestä laatukriteerien täyttyminen on tulkinnanvarainen ja se jää toimikunnan harkittavaksi. Ryhmä kysyykin, mistä laatu syntyy. Yleisinä kriteereinä on "luova kapasiteetti", "taiteellinen viimeistely" tai "erityisen huomattava taiteilija". Määrittelyt jättävät tilaa lukuisille tulkinnoille. (Renard 1995, 51)

¹¹⁵Renard 1995, 41

¹¹⁶Heikkinen 1995, 205

¹¹⁷Lainsäädännön mukaan toimikunnissa on oltava edustettuna kunkin taiteenalan eri alueet, jolloin mukana saattaa olla myös populaarikulttuuria edustavia. Vuonna 1989 esimerkiksi rock-muusikot saivat 8 % ja viihdemuusikot 6 % säveltaide-toimikunnan myöntämistä apurahoista (jazz-muusikot 24 %). (Renard 1995, 54) Järjestelmässä näyttää olevan taipumus nostaa ajoittain joitakin populaarikulttuurin ilmiöitä tuen piiriin, jotta joustavuus tulee osoitetuksi.

luokitella periferisiksi tai marginaalisiksi. Marginaaliasema voi syntyä sijaitsemisesta "kahdella tuolilla" hallinnollisessa rakenteessa. Ulkopuolisia voivat olla ne, jotka eivät saa tukea tai eivät yritä päästä tuen piiriin¹¹⁸. Periferisiä voivat olla myös ne, joilla on vain vähäinen tuen määrä tai jotka saavat vain satunnaisesti tukea ja jotka kamppailevat saadakseen vakiintuneen aseman tukijärjestelmässä. Voi myös olla taiteen alueita, jotka ovat marginaalisia suhteessa taidetoimikuntalaitokseen. Kun traditionaaliset taidemuotojen välinen jaottelu muuttuu häilyvämmäksi tällaisia alueita syntyy enemmän. Taidetoimikuntalaitosta, jossa jokainen toimikunta edustaa omaa taidemuotoaan ja sen kautta laitoksia tai organisaatioita, on luonnehdittu sisäänrakennetuksi taipumukseksi pitää yllä vanhentunutta taiteenalajäsennystä. Uusien alueiden tuki ei ole siten vain asenneongelma tai politiikasta riippuva vaan rakenneongelma.¹¹⁹

Ongelmana onkin se, että lainsäädännölliset ja budjettimääräykset jättävät varsin kapeat rajat harkinnanvaraiselle todelliselle toimeenpanolle. Heiskanen ym. erottelevat kolmentyyppisiä rajoitteita. Lainsäädännöllisiä eli apurahojen kiintiöihin liittyviä ongelmien lisäksi on organisatorisia ja itseasetettuja ongelmia. Organisatoriset ongelmat liittyvät edellä kuvatulla tavalla siihen, miten tiiviisti hallinto on kytköksissä ammatillisia intressejä ajavaan järjestöverkkoon, jolloin kyse on osittain hallinnon edustavuudesta. Lainsäädännön ja organisaation lisäksi rajoitteita syntyy hallinnollisessa hierarkisessa ketjussa. Laki määrää puitteet, joista asetukset antavat tarkemmat säädökset. Opetusministeriö antaa lisäksi yksityiskohtaisia ohjeita siitä, miten harkinnanvaraisista, taidetoimikunnan omassa päätösvallassa olevista asioista tulee päättää. Harkinnanvaraisista

¹¹⁸Oman toimikunnan saaminen taidehallintoon merkitsee taidemuodon statuksen nousua ja hyväksyntää taiteena ja taiteilija-apurahan myöntäminen puolestaan on taiteilijalle tietty osoitus paremmuudesta. Toisesta näkökulmasta katsottuna "apurahataiteilijan" tai "valtioneuvoston taiteilijan" status ei ole niin imarteleva kuin annetaan ymmärtää. Kieltäytyminen hakemasta apurahoja tai olemasta muuten tekemisissä järjestelmän kanssa voi olla tietoinen kannanotto.

¹¹⁹Heikkinen 1995, 230. Myös eurooppalainen asiantuntijaryhmä näkee ongelman säädöksissä, määräyksissä ja kiintiöissä. Ne eivät suorastaan sulje pois mahdollisuutta uusille avauksille, mutta eivät myöskään rohkaise hakemaan tukea. Ryhmä spekuloi sillä, että toimikuntalaitos ehkä antaa etusijan niille hakemuksille, jotka loksahtavat selvästi omaan alueeseensa ja käsittelee marginaalisempia alueita varauksellisemmin. Kun monitaiteisten projektien määrä näyttää pieneltä, ryhmä kysyykin johtuuko se alueen marginaalisuudesta vai siitä, että hakemusmenettely ei rohkaise uusia hakijoita. (Renard 1995, 54)

määrärahoista taidetoimikuntien omassa päätösvallassa on vuodesta 1993 lähtien n. 10 %.

Asioiden kulussa jotkut aloitteet ja hakemukset jäävät opetusministeriön virkamiestöiminnan piiriin. Tärkeissä päätöksissä opetusministeriö pyytää asiantuntijalausunnon taiteen keskustoimikunnalta tai taidetoimikunnalta. Päätöksenteko muodostaa usein lausuntojen ketjun, jossa opetusministeriö pyytää asiantuntijamielipidettä keskustoimikunnalta, joka puolestaan pyytää lausuntoa taidetoimikunnalta ennen päätöksentekoa. Taidetoimikunnat puolestaan pyytävät ohjeita ja hyväksyntää omassa harkinnassaan oleville päätöksille opetusministeriöltä. Päätöksenteon prosessi on jossain määrin byrokratisoitunut ja riippuvainen keskinäisestä konseksuksesta kaikkien osapuolien kesken. Itseasetetut rajoitteet ovat tavallaan sisäistynyttä normiohjausta. *Arm's length* -organisaatiot ikäänkuin "unohtavat" käyttää harkinnanvaraisia oikeuksiaan silloinkin kun se olisi mahdollista.¹²⁰ Nämä seikat antavat ymmärtää, että *arm's length* -periaate ei varsinaisesti toteudu suomalaisessa järjestelmässä.

Ajatus, että asiantuntijaelin toimii hallinnon neuvonantajana ja aloitteellisena toimintojen ohjaajana ja linjojen määrittäjänä on jäänyt jossain määrin pelkäksi toiveeksi. Heiskanen mielestä taiteen keskustoimikuntakaan ei ole varsinaisesti toiminut taidepoliittisena asiantuntijaelimenä.¹²¹ Toimijoilla on vahva politiikka-tietoisuus, mutta linjaan sitoutumisen mielessä. Vaihtoehtoisten linjojen ja uusien tavoitteiden määrittely annetaan yleensä tilapäisen työryhmän harkittavaksi. Toimikunnat itse jäävät vain rutiinien suorittajaksi ja vapautuvat oman toimintansa pohtimisesta.¹²² Heiskanen mukaan järjestelmää leimaakin vakaisuus. Se näkyy sivuelinten aseman ja roolin muuttumattomuutena ja edustettavina olevien tahojen muuttumattomuutena. Vakaisuuden ja ennakoitavuuden vaatimus muuttuu taakaksi, kun syntyy kokonaan uusia toimintatilanteita. Vakaisuuden taakse voi kätkeytyä latentteja ristiriitoja.¹²³

¹²⁰Heiskanen ym. 1995, 58-64

¹²¹Heiskanen 1990, 69

¹²²Heiskanen 1994, 9

¹²³Heiskanen 1990, 109

Toimikuntalaitoksia vaivaa usein se, että sidosorganisaatioita ei välttämättä kiinnosta rekrytoitua, koska toiminta mielletään vain rutiinihallinnon suorittamiseksi: hakemusten ja raporttien rekisteröinniksi, esitysten tekemiseksi ja lausuntojen antamiseksi. Heiskanen mielestä mielenkiinto saattaisi lisääntyä sillä, että nimityssäädöksiä muutettaisiin. Yhteistyö sivuelinorganisaatiossa tulisi tehdä kiinnostavaksi. Toimintaan tulisi liittyä "pelin henkeä": voittamista, häviämistä ja vastuun ottamista. Vertaisryhmäarviointi tulisi ulottaa periaatteessa kaikkeen resurssien jakoon, jolloin pelillisuus koskisi myös sidosrymiä, laitoksia ja järjestöjä. Niiden tulisi alistua kilpailutilanteeseen.¹²⁴

Taidetoimikuntalaitoksen *arm's length* -periaate on jossain määrin näennäinen. Se takaa kylläkin sen, että suoria kytköksiä poliittiseen päätöksentekoon ei ole. Se ei kuitenkaan voi estää epävirallisia yhteyksiä: vaikutusta välillisesti nimityksiin ja päätöksentekoon. Suhteessa opetusministeriöön periaate on hyvinkin kyseenalainen. Ottaen huomioon kaikki säädösten ja määräysten hierarkiatasot, toimikuntien liikkumavara on melko kapea. *Arm's length* -periaatteen toteutumiseksi luvussa määriteltiin ongelmia ja rajoitteita. Yksi ongelma-alue oli edustuksellisuus, joka muodostaa organisatorisen rajoitteen. Toisena ongelmana ovat lainsäädännölliset rajoitteet ja kolmantena päätöksenteon hierarkkinen ketju. Neljäntenä ongelmana voidaan pitää organisaation sisäistä rakennetta, joka osittain määrittää kriteereitä taiteelle. Hallinnolliset päätökset ja myös hallinnon rakenne tuottavat vakiintuneita määritelmiä taiteesta. Näistä ongelmista johtuen asiantuntija on sidottu nimenomaan tekniseen ja byrokraattiseen asioiden rutiininomaiseen ratkaisemiseen voimatta vaikuttaa oman toimintansa linjoihin.

Tässä työssä tutkittavan muistiotekstin voi nähdä toimivan eräänlaisessa murroskohdassa, jossa taidepolitiikkaan omaksutut periaatteet ovat uudelleenarvioinnin kohteena. Muistioteksti on osittain reagointia edellä kuvattuihin ongelmiin. Teksti etäännyykin joistakin edellä kuvatuista periaatteista ja tulkitsee niitä uudelleen. Arvioinnin kohteena on taidetoimikuntalaitoksen asema ja ymmärrys itsestään nykytilanteessa. Tässä mielessä työryhmän muistiota voidaan pitää nimenomaan poliittisena ohjelmatekstinä. Lausuntotekstit tuovat tilanteeseen kamppailun aspektin, jolloin syntyy kiista tilanteen tulkinnasta. Lausuntotekstit tuovat oman versionsa toimijoiden itseymmärryksestä nykytilanteesta. Lausuntotekstit itsenäisinä poliittisina tekoina synnyttävät tietynlaisen

¹²⁴Heiskanen 1990, 125-128

keskustelutilanteen toimikuntalaitoksen sisällä, jolloin tulkinnat omasta tilanteesta ovat liikkeessä. Seuraavassa luvussa pyrin analysoimaan tätä tekstien poliittista luonnetta.

4. POLITIKOINTIA ASiantuntijuuden KÄsitteellä VALTION TAIDE- HALLINNOSSA KEVÄÄLLÄ 1994

Tutkimuksen ydinaineisto on muistioteksti. Tämän kollektiivitekstin laadintaan osallistui seitsemänhenkinen työryhmä yhteiskuntatieteiden tohtori Anita Kankaan johdolla. Jäseninä olivat taiteellinen johtaja, sellotaiteilija Seppo Kimanen, neuvotteleva virkamies Jukka Liedes (opetusministeriö), mediataiteilija Marita Liulia (Muu ry), hallintojohtaja Håkan Mattlin (opetusministeriö), toimitusjohtaja Marianne Möller (Suomen elokuvasäätiö), rehtori Yrjö Sotamaa (Taideteollinen korkeakoulu) ja taiteen kandidaatti Liisa Tirola-Santala (Lahden muotoiluinstituutti). Pysyvänä asiantuntijajäsenenä kokouksissa oli kuvataidetoimikunnan jäsen, kuvataiteilija Mika Aalto-Setälä. Edustettuna oli hallinto, koulutus, tutkimus ja taiteilijat. Esityksen valmistelun aikana työryhmä otti vastaan viiden taiteilijoiden ammattijärjestön kannanotot.

Olen jäsentänyt tämän noin viisikymmentäsivuisen muistiotekstin eri osioihin. Nykyistä järjestelmää selvitetään 'kuvailuosassa' (n. 15 sivua). 'Viiteosassa' siteerataan 1990-luvun aikana tehtyjä mietintöjä ja muistioita, jotka koskevat taidehallinnon organisointia (n. 10 sivua). Varsinaisessa 'perusteluosassa' kytketään yhteen mietintöjen esiinnostamat ongelmat ja esitetään työryhmän kanta uudistamistarpeisiin (3 sivua). Tässä osassa tekstissä tuodaan selvimmin esiin omat lähtökohdat ja perustelut organisaation uudistamiseksi. 'Esitysosassa' rakennetaan organisaation uusi malli. Tämän pohjalta työryhmä on laatinut luonnoksen lain taiteen edistämisen järjestelystä muuttamiseksi (n. 10 sivua, lisäksi tekstiin sisältyy n. 10 sivun mittainen selvitys taidehallintojärjestelmistä muissa maissa). Tekstiin sisältyy yhden jäsenen eriävä mielipide. Olen käyttänyt koko tekstiä, myös viiteosaa, aineistonani. Mielestäni viiteosa on tärkeä osa kokonaisuutta ja tekstin argumentaatio etenee näiden sitaattien kautta. Lausunnoista valitsin analysoitavaksi 64. Ne toimivat aineistopohjana, joista valitsin kommentoitavat sitaatit. Käsitellessäni asiantuntijuuden eri aspekteja nämä menevät jossain määrin päällekkäin, jolloin on vaikea tehdä jyrkkiä eroja eri aspektien välillä. Olen kuitenkin pyrkinyt painottamaan eri tekijöitä eri luvuissa.

4.1 Toimija

Tekstien eetos-aspektina näen sen, miten se käsittelee taidepoliittista toimijaa. Tekstien argumentaatio antaa viitteitä siitä, ketkä voivat toimia taidepoliittisella areenalla eli politikoida. Tutkin argumentaatiota erityisesti dissosiativisen retoriikan kannalta. Tällöin asiantuntijan käsitettä puretaan teksteissä. Tekstit kuvailevat asiantuntijuutta määritteiden kautta. Määritteet toimivat tällöin arvottavina ilmaisuina, joiden kautta voidaan dissosoida tietyyppinen asiantuntijuus näennäiseksi. Toisentyypinen asiantuntijuus näyttäytyy tällöin todellisena asiantuntijuutena. Tekstit käyvät kuitenkin sävytyskampppailua, jolloin kiistan aiheena on se, millaiseksi nykyjärjestelmä on luonnehdittava ja toisaalta millaisena on pidettävä ehdotuksen mahdollistamaa asiantuntijuutta. Toisin sanoen tekstit kiistelevät siitä, kumpaa, nykyistä vai esitettyä, toimijaa on luonnehdittava myönteisillä ilmauksilla.

4.1.1 Yksilöllinen asiantuntijuus

Työryhmä tunnustaa sen, että pohjoismaisissa järjestelmissä yleisesti ja suomalaisessa erityisesti järjestöjen ja laitosten vahva asema on historiallisesti perusteltu.

"Pohjoismaiden kulttuurihallinnoille leimallisessa järjestökentän keskeisessä asemassa näkyy yhä se merkittävä rooli, joka kulttuurialan kansalais- ja ammattijärjestöillä on maiden sivistyshistoriassa ollut. Toinen tärkeä, valtion vahvaa roolia puoltanut tekijä on ollut kulttuurin keskeisessä merkityksessä yhtenäisen kansallisen identiteetin luomisessa. Järjestölliset ja valtiollis-kansalliset päämäärät ovat kohdanneet edustuksellisessa taidehallintojärjestelmässä. Tämä on samalla johtanut myös poliittis-korporatiiviseen järjestelmään ja "edustukselliseen edunjakoajatteluun"..." (Muistio, 17)

Teksti ei suoranaisesti väitä, että järjestötoiminta olisi kytkeytynyt puoluepoliittisiin päämääriin. Ammattitaiteilijoiden järjestöt ovat kuitenkin tyypiltään korporatiivisia organisaatioita. Tällaisille taiteen alueen korporatiivisille organisaatioille on annettu lainsäädännöllisesti vahvistettu rooli julkisessa taiteen edistämistoiminnassa. Näin ne ovat osa valtiollista järjestelmää. Toisaalta järjestölliset päämäärät eivät ole olleet ristiriidassa poliittisten, kansallista identiteettiä koskevien kysymysten kanssa. Valtion osallistumista taiteen edistämiseen ja taiteen olemassaoloa ylipäätään on perusteltu sillä, että taiteella on merkitys kansallisen identiteetin rakentamisessa. Valtion tehtävänä on kaikin tavoin edistää tätä maan julkisuuskuvaa kansainvälisessä järjestelmässä. Virallisissa teksteissä

'kansallinen kulttuuri' nähdäänkin toisinaan jonkilaisena 'vientiartikkelina'. Kun taiteelle annetaan tällä tavoin kansallinen merkitys, rahaa saattaa helpommin ohjautua viralliseen kulttuurikuvaan sopivalle taiteelle. Toimiessaan linjassa kansallisten päämäärien kanssa, järjestöt ovat kenties kyenneet perustelemaan itsensä instansseina, joka tuottavat taiteilijoita ja taidetta, jolla on merkitystä kansallisen identiteetin ja näkyvyyden kannalta. Toisaalta ne kykenevät tekemään aloitteita ja toimenpide-ehdotuksia valtiovaltaan päin, jotka edistävät kansallisesti tärkeän taiteen tuottamisen edellytyksiä. Osallistuksessaan vahvasti toimintaan järjestöt ovat kyenneet kuitenkin suuntaamaan valtiollisia päämääriä enemmän järjestöllisiin päämääriin. Teksti olettaakin, että järjestölliset ts. ammatilliset edut ovat jossain määrin korvanneet kansalliset premissit.

Osallistuessaan taidepolitiikkaan taiteen kansalais- ja ammattijärjestöt ja taidelaitokset ovat muodostuneet kansalaisyhteiskunnan pohjalle ja pyrkivät vaikuttamaan 'alhaalta ylös' kansalaisyhteiskunnasta poliittisen järjestelmän politiikkaan. Toisaalta poliittinen järjestelmä on vahvistanut niiden edustuksen lainsäädännöllisesti. Tällöin ne ovat kytkeytyneitä valtiolliseen järjestelmään eivätkä ole enää valtiosta tai poliittisesta järjestelmästä riippumattomia asiantuntijaryhmiä. Puolueettomuus kyseenalaistuu myös sitä kautta, että järjestö- ja laitoskenttä on toiminut linjassa valtiollisten, kansallista identiteetin rakentamista koskevien painotusten kanssa.

Järjestökentän vahva asema ja merkitys poliittisessa kulttuurissa ja taidehallintojärjestelmässä onkin tyypillistä pohjoismaiselle järjestelmälle. Muistiotekstissä esitellään lyhyesti myös muita, anglosaksisia ja keskieurooppalaisia, järjestelmiä. Niiden nimitysprosessissa on tyypillistä sitoutumattomuus kollektiivisiin ryhmiin. Iso-Britanniassa Arts Councilin "jäsenet valitaan henkilöinä, ei järjestöjen tai laitosten edustajina" (Muistio, 20). Yhdysvaltain NEA:n (National Endowment of the Arts) jäsenet samoin valitaan "yksityisinä kansalaisina eikä minkään tahon edustajina" (Muistio, 21). Myöskään Ranskassa kollektiiviset intressit eivät läpäise koko järjestelmää.

"...taiteenalojen ammattikuntaiset...erityisintressit ovat toissijaisessa asemassa. Tämä näkyy selvästi siinä, miten kulttuuriministeriö rajaa näiden asiantuntemuksen käytön erilliskysymyksiin ja -ratkaisuihin, synnyttämättä julkisen rahoituksen alueella mitään lainsäädännöllistä tai korporatiivista automatiikkaa". (Muistio, 23)

Tältä pohjalta ammattitaiteilijoiden kompetenssialue näyttäisi varsin rajatulta. Korporatiivisuuden käsite mieltyy siten, että järjestötoiminnan painopiste on ennenkaikkea

taiteilijoiden sosio-ekonomisen aseman turvaamisessa. Tämä painopiste muodostaa järjestöllisten intressien kimpun. Teksti olettaa, että yksittäisten taiteilijoiden intressit eivät välttämättä käy yksiin järjestöllisten intressien kanssa, lähinnä siksi, että ne ovat sitoutuneista taiteenalohtaiseen toimintaan. Niiden toiminnan periaatteena on yllä mainittujen sitaattien perusteella lähinnä omien (järjestöllisten) intressien edustaminen. Voisi siis olettaa, että osallistuessaan julkiseen taidepolitiikkaan järjestötoimijat edustavat enemmän taustayhteisöään kuin varsinaisesti taiteilijakuntaa.

Beckin teorioiden lähtökohtana yhteiskunnan yksilöllistymisestä on sosiologisten peruskäsitteiden luokka, perhe ja työ muuttuminen siten, että ihmiset nyky-yhteiskunnassa eivät enää identifioitu noihin vakaisiin peruskäsitteisiin vaan elämä ja toiminta jäsentyy riskin käsitteen kautta. Beck ei tässä yhteydessä puhu esteettisen alueesta. Tulkitsen teesin yksilöllistymisestä pätevän kuitenkin myös esteettisen alueella. Muistion lähtökohtana onkin se, että modernin luokitteluihin perustuvat ryhmäidentiteetit ovat murtumassa. Taiteilijat eivät siis poikkeuksetta samastuisi taiteenalohtaiseen esteettisen alueen jäsenyykseen tai alohtaiseen järjestötoimintaan. Oletuksena on, että taiteilijat tai muut taiteen tuntijat ovat yhä monialaisempia. Toisaalta lähdetään siitä, että on syntynyt ratkaisevasti uudentyyppistä toimintaa, joka ei ole palautettavissa yhtenä genrenä mihinkään perinteiseen taiteen alaan. Sen ei tarvitse välttämättä merkitä sitä, että nykytaiteen käytännöt vaatisivat monialaiahmisiä. Pikemminkin nämä käytännöt ovat ratkaisevasti eri tyyppisiä kuin taiteenalohtaiseen perustuva taiteellinen toiminta. Taiteidenvälisyys viittaisi siihen, että luokittelu muotojen perusteella ei olisi enää pätevä vaan kuvaan astuu toisenlaisia luokittelukriteereitä. Refleksiivisyys esteettisen alueella saattaisi merkitä sitä, että modernin peruskäsitteistö, jako eri taidelajeihin hajoaisi taiteen oman dynamiikan tuloksena. Näiden tekijöiden vuoksi muistio olettaa myös taidemaailmassa tapahtuneen 'yksilöllistymiskehitystä'. Alohtainen ja kollektiivinen toiminta ei edustaisi enää taiteilijakuntaa. Muistion tavoitteena onkin nostaa yksityishenkilöinä toimivat, riippumattomat asiantuntijat taidepoliittisiksi toimijoiksi.

Toiminta lähtee siis aina yksilöllisistä premisseistä. Tällöin ryhmäkuntaiset edut tai kollektiivinen edustuksellisuus näyttäytyy näennäiseltä, koska yksilölliset kokemukset eivät palaudu kollektiivisen yhteisön edustamiin kantoihin. Toiminta tai toimija ei määriy yhteisön kautta, koska kollektiivinen ryhmä ei voi edustaa kaikkia sen yksilöitä.

Tästä vastakkainasettelusta syntyy perelmanilaisittain dissosiatiivinen käsitepari kollektiivinen/yksilöllinen. Teksti sävyttää kollektiivisen edustuksen ilmaisulla korporatiivinen. Teksti tällöin dissosioi kollektiivisiin ryhmäetuihin perustuvan asiantuntijuuden. Korporatiivinen asiantuntijuus näyttäytyy näennäisenä ja yksilöllinen, korporatiivisiin ryhmiin sitoutumaton asiantuntijuus todellisena.

Muistio lähtee siitä, että pelkkä järjestökentän edustama asiantuntemus nykyisessä julkisessa taidepolitiikassa on riittämätön. Järjestötoimijoiden kautta eivät välity kysymykset, jotka ovat nyt ajankohtaisia. Toimintaympäristön muutos asettaa asiantuntijuuden kompetenssille uusia haasteita. Muistiossa siteerataan Heiskasen organisaatiositeet-selvitystä, jonka mukaan uusi tilanne asettaa vaatimuksia myös sivuelinten kokoonpanolle.

"Selvitys arvelee uuden viestintä- ja tietotekniikan sovellutusten käyttöönoton lisäävän sivuelinorganisaation merkitystä tiedon soveltajina, tuottajina, integroijina ja välittäjinä. Samalla se kuitenkin asettaa uusia vaatimuksia niiden kokoonpanolle..." (Muistio, 26)

Työ sivuelimissä edellyttää lähtökohtaisesti toisentyyppistä toimijaa, erikoistuneempaa asiantuntijuutta, joka kykenee hyödyntämään uuden tietotekniikan mahdollisuuksia. Ratkaisevaa onkin toimijoiden kyky verkostoitua ja käyttää verkostojen suomia mahdollisuuksia taiteen edistämisessä.

Toisaalta taiteen oma kehitys vaatii asiantuntijuudelta toisenlaisia edellytyksiä.

"Teknologinen ja kaupallinen kehitys on muuttanut taiteen tekemisen reunaehdoja, mutta taidetoimikuntalaitoksen responsiivisuus esimerkiksi näiden alueiden suuntaan on kuitenkin toistaiseksi jäänyt vähäiseksi." (Muistio, 26).

Sitaatti viittaa siihen, että kotimaisen kulttuuriteollisuuden edellytyksiä olisi parannettava. Toisaalta taloudelliset reunaehdot viittaavat toimijatyyppeihin, joka kykenee hallitsemaan taiteen tuottamisen talouden erilaiset kysymykset.

Kupoli-työryhmä tuo esiin sen, että taidepoliittisten toimijoiden tulisi olla yksilöllisiä toimijoita eikä kollektiivisten ryhmien edustajia. Siteeratessaan Kupoli-mietintöä kehittämistyöryhmä tematisoi myös sen, että taidepoliittinen toiminta voi tapahtua yksityisen piirissä, eikä ole välttämättä aina julkista taiteen edistämistä.

"Toimikunta totesi mm., että kulttuuripolitiikka toimii tulevaisuudessa monella taholla: julkisella ja yksityisellä sektorilla, koulutuksen, mark-

kinoinnin, kaupunki ja ympäristösuunnittelun, matkailun ja kansalaistoiminnan alueilla. Kulttuuripolitiikassa tehdään kiinteää yhteistyötä eri hallinnonalojen ja sidosryhmien kanssa." (Muistio, 28)

Yritysten sponsorointi tai yksityinen kansalaistoiminta voi siis myös olla kulttuuripolitiikkaa. Yllä olevassa sitaatissa rajaa yksityisen ja julkisen välillä hälvennetään myös kulttuuripoliittisen toiminnan osalta. Tämä tekijä omalta osaltaan vaatii uudenlaista toimijatyyppejä.

"Julkisen ja avoimen sektorin uusi työnjako sekä kansainvälisyys lisäävätkin managerityyppisen ja kansainvälisen koulutuksen saaneen kulttuuri- ja taidehallinnon virkamieskunnan tarvetta." (Muistio, 28)

Uuden asiantuntijan tulisi olla tyypiltään enemmän manageriaalinen kuin administratiivinen. Toiminta edellyttää enemmän dynaamisuutta kuin rutiininomaista asioiden suorittamista ja totuttujen toimintakaavojen toistamista.

Organisaatiositeet-selvityksen teknologiset reunaehdot viittaavat myös siihen, että teknologia synnyttää taiteellista toimintaa ja kokonaan uusia välineitä, jotka eivät ole palautettavissa perinteisiin kategorioihin. Organisaatiositeet-selvitys on kirjoitettu 1990-luvun taitteessa, jolloin kysymykset alkoivat hahmottua. Tällä hetkellä taidetoimikuntalaitoksen yksi julkilausuttu tavoite on 'kulttuurisen tietoyhteiskunnan' luominen, joka tähtää median varaan rakentuneen taiteen perusrakenteen luomiseen. Painopisteen valintoja ilmentää hallinnollisten tekstien ja muistioiden laatiminen. Esimerkiksi mediataidemuistio osoittaa sen, että mediataide alkaa olla nykyisin opetusmisteriön erityisessä suojeluksessa.

Uusien välineiden synnyttämä taiteellinen toiminta on haaste nykyiselle taidetoimikuntajärjestelmälle. Taidetoimikuntien kokoonpanosäädökset ovat kuitenkin omiaan estämään näiden alueiden huomioimista.

"Säädökset ovat taanneet eräänlaisen "ammattikuntamaisen" hallintodemokratian toteutumisen, joskaan ei välttämättä responsiivisuutta koko kentän eikä sen uusien ja poikkitaiteellisten toimintojen suuntaan." (Muistio, 26)

Toimikuntalaitoksen toiminnan edustaman erityisen hallintodemokratian muodon toteutuminen merkitsee sitä, että tuensaajaryhmät ovat itse edustettuina heitä koskevassa päätöksenteossa. Tämä demokraattisuus perustuu kuitenkin taiteen alueella taiteenalanajäsenyyteen, joka synnyttää "ammattikuntamaisia" blokkeja. Näiden blokkien

väliin puolestaan jää koordinoimattomia alueita. Ammattikuntamaisuus-sanassa ei ole ehkä niinkään kyse ammattimaisesta toiminnasta vaan lähinnä siitä, että taiteellinen toiminta jäsentyy "ammattikunnittain". Ammattikuntamaisesti jäsentynyt keskushallinto ja sitä tukeva nimittämismenettely on omiaan estämään uudenlaisen kokeellisen toiminnan esiintuloa.

1980-luvun kulttuuripolitiikkaa selvittänyt työryhmä on samoin sitä mieltä, että toiminta on jakaantunut perinteiseen ja kokeellisempaan. Nämä näyttäytyvät erillisinä blokkeina, joista perinteisellä taidetoiminnalla on monopoliasema. Monopoliasema syntyy osittain nimittämismenettelyn vuoksi.

"Työryhmä arvioi myös, että korporatiivinen nimittämisjärjestelmä suosii järjestäytynyttä taiteen kenttää, taidejärjestöjä, alan keskeisiä laitoksia ja asemansa vakiinnuttaneita toimintamuotoja, mikä vahvistaa taiteen kentän eriarvoisuutta." (Muistio, 28)

Vakiintuneet taidepolitiikkaan osallistuvat tahot ajavat myös vakiintuneen, institutionalisoituneen, taiteen asiaa. Taiteen sisäinen institutionalisoituminen ja vakiintuneet taidepoliittiset toimijat samastetaan. Uudenlainen nimittämismenettely sen sijaan saattaisi parantaa "nuorten taiteilijoiden", "poikkitaiteellisten produktioiden" ja "uusien taidemuotojen" asemaa. Myös Kupoli-työryhmä ehdottaa, että nimittämismenettelyä muutettaisiin uusien ratkaisujen suuntaan, jossa nuori taiteilijapolvi huomioitaisiin paremmin. Kannanotot näyttäisivät oletavan jopa jonkinlaisen sukupolvikonfliktin olemassaolon. Säädösten ja toimikuntalaitoksen toimintaperiaatteiden mukaan tuki ohjautuu 'jo luovan kykynsä osoittaneille taiteilijoille', jolloin uransa alussa olevat jäävät syrjään. Toimijajoukon ikärakenteen 'korjaaminen' voisi tämän mukaan toimia ratkaisuna.

Muistion perusteluosa kytkee yhteen eri ongelma-alueita, joista toimikuntien nimityskäytäntö on yksi.

"Toimikuntalaitoksen ongelmalliseksi koettu (rakenteellinen) reviirijako liittyy samalla toimikuntien nimityskäytäntöön ja edustuksellisuuteen, joka perustuu taiteen alan keskeisten järjestöjen ja laitosten tekemiin ehdotuksiin." (Muistio, 36)

Työryhmä tulkitsee edellä siteerattua Heiskasen organisaatiositeet-selvitystä niin, että kokoonpanosäädökset takaavat "järjestöllisen hallintodemokratian", joka suosii nimenomaan "taiteen ammatillisen toiminnan edustusta". Ammattikuntamaisuus tulkitaan

merkitsevän siis ammattitoimintaa. Teksti vetää myös karkeita suuria linjoja, jossa ammatillinen toiminta ja järjestöedustus samastetaan. Edustuksellisuuden ydin kyllä rakentuu ammattitaiteilijoiden järjestöjen ja laitosverkon varaan. Mukana on kuitenkin myös kansalaisjärjestöjä: eri alojen harrastajataiteen järjestöjä, työväenjärjestöjä ja kansansivistystoimintaan liittyviä järjestöjä. Voisi olettaa, että kansalaisjärjestöjen kautta tulee painotuksia, jotka poikkeavat ammattijärjestöjen painotuksista.

Kollektiivinen/yksilöllinen -pari asettuu ketjuun perinteinen/uusi -parin kanssa. Tällöin perinteinen taidetoiminta määrittyy ammatillisen toiminnan kautta. Kollektiivisuus, perinteisyys ja ammatillisuus ovat tavallaan niitä asiantuntijuuden piirteitä, jotka nykytilanteesta käsin näyttäytyvät näennäisinä. Yksilöllisyys asettuu ketjuun kokeilevan ja uuden taidetoiminnan kanssa. Yksilöllisyys ei viittaa välttämättä 'harrastelijamaisuuteen' kuten loogisesti voisi olettaa, vaan siihen, että yksilöllinen toimija tuo mukanaan erilaisia painotuksia kuin oman alan taiteilijapoliittisia intressejä. Toimijan lähtökohta ei olisi ensisijaisesti ammatillisten intressien yhteensovittaminen taidehallinnossa vaan laajempien taidepoliittisten kysymysten esiinnostaminen.

Teksti edelleen pelkistää kuvaa julkisen taiteen edistämistoiminnan luonteesta.

"Nämä "jähmettyneet sidosryhmäsuhteet" näkyvät luonnollisesti myös taiteen tukipolitiikassa, jota on kärjistetyimmillään kritisoitu ammattikuntakohtaiseksi elinkeinopolitiikaksi tai edustukselliseksi edunjakopolitiikaksi." (Muistio, 36)

Ammattikuntakohtaisuus ja edustuksellisuus ovat kuvailevia termejä. Ne voisi liittää asiantuntijuuteen sitä määrittäviksi adjektiivi-attribuuteiksi, vaikka sitaatin lauseenjäsenyksessä "ammattikuntakohtainen elinkeinopolitiikka" on predikatiivi. Edellämainitut kuvailevat termit yhdessä termin korporatiivinen kanssa liitetään kollektiiviseen edustuksellisuuteen eli asiantuntijajärjestöjen toimintaan. Näiden sävyttävien termien kautta kollektiivisuus määrittyy näennäisenä edustuksellisuutena ja asiantuntijuutena. Taiteen edistäminen tällä pohjalla olisi siis pelkästään 'työmarkkinaneuvottelua'. Tällainen taidepolitiikka asettuukin vastakkain 'taiteen yleisen edistämisen' kanssa. Järjestötoimijoiden esiinnostamat erityisintressit näyttäytyvät vain taloudellisten tai ammatinharjoittamiseen liittyvien etujen turvaamisena, taiteilijapoliittisina tavoitteina. Nykyisellään toimijat ovat eräänlaisia intressi- tai policy-poliitikoita, jotka ajavat oman alueensa etuja taidehallinnossa. Järjestöjen toiminnan periaatteena näyttäisi tekstin perusteella olevan myös oman taiteenalan puhtauden säilyttäminen ja sen vakiintu-

neiden muotojen korostaminen. Tämä puolestaan asettuu myös vastakkain taiteen yleisen edistämisen kanssa.

"Taiteen yleisestä edistämisestä onkin siirrytty tiettyjen institutionalisoitujen taidemuotojen ylläpitämiseen, jossa keskeisimmät taidepoliittiset kysymyksen liittyvät vain niiden väliseen määrärahajakoon." (Muistio, 36)

Järjestö- ja laitosverkoston edustuksellisuutta tulkitsemme Beckin nelikentän kautta. Vakiintunutta asiantuntijaedustusta voisi kuvailla sellaisen asiantuntijarationaliteetin haltijaksi, joka toimii "yksinkertaisen modernisaation" säännön mukaan. Toiminnan sääntö on sidottu moderniin taiteenalajäsennykseen. Asiantuntemus on teknistä "policyn" (Palonen) noudattamista, jossa toimijat vääntävät kättä "jo ratkaistujen ristiriitojen" (Heiskanen) puitteissa. Ainoa valintatilanne on valinnat henkilöiden välillä muiden tekijöiden pysyessä itsestäänselvinä ja vakioisina. Suomalaisen taidepolitiikan normalisoitunut alapolitiikan muoto on työryhmän oletusten mukaan omiaan suorastaan estämään sen, että alapolitiikka politisoituisi "refleksiivisesti" (Beck). Refleksiivinen, sääntöjä muuttava alapolitiikka edellyttäisi sitä, että toiminta-areenalle tulee mukaan "latentteja ristiriitoja" (Heiskanen). Monitaiteisuus, taiteidenvälisyys tai uudet taide muodot ilmioin muuttavat sääntöä, jossa tuki ohjataan normien ja vakiintuneiden tottumusten mukaan taiteenaloittain. Tällöin ainoa ristiriidan aihe on se, keille henkilöille tuki ohjataan. Latenttien ristiriitojen mukaan tulo merkitsisi policy-kriteerin laajentamista tai sen rikkomista (Palonen). Tällöin taiteiden väliset rajat sinänsä ovat muuttuvia ja muutettavissa olevia. Taidepolitiikka olisi tällöin poliittista toimintaa siinä mielessä, että se omalta osaltaan käyttää valtaa rajojen ja luokittelukriteerien uudelleenahmottamisessa. Poikkeaminen yksittäisten taiteenalojen etujen ajamisesta voisi merkitä poikkeamista yhtenäistävästä policystä. Tällöin 'reviirien vartiointi' eli oman alan asemaan päätöksenteossa liittyvä kamppailu korvautuisi laajemmalla ja joustavammalla taiteen yleiseen kehitykseen liittyvällä asiantuntemuksella.

Kollektiivinen/yksilöllinen -parin kanssa asettuu ketjuun pari erityisasiantuntemus/yleisasiantuntemus, josta keskustelussa on paljon kysymys. Tällöin tehdään ero yleisasiantuntemuksen tai laaja-alaisen taidepolitiikan ja erityisasiantuntemuksen välillä. Muistion kannalta erityisasiantuntemus näyttäytyy intressipolitiikkana ja edunjakoajatteluna, jolloin se dissosioituu. Erityisasiantuntemus dissosioidaan, koska se viittaa nykyisessä toiminnassa vain määrärahanjakoon "säännön puitteissa". Tällöin se on lähinnä "ammattikuntakohtaista elinkeinopolitiikkaa" tai "edustuksellista edun-

jakopolitiikka". Erityisasiantuntemus ja taiteilijapolitiikka sävytty implisiittisesti negatiivisesti. Ne viittaavat rajoittuneeseen, kapea-alaiseen ja yksipuoliseen asiantuntemukseen. Edellä mainittujen sävyttävien termien kautta kollektiivinen edustuksellisuus ja erityisasiantuntemus dissosioidaan I termiksi. Yleisasiantuntemus on puolestaan jotain, jota yksilöllinen asiantuntemus voisi tuoda päätöksentekoon. Yleisasiantuntemus ei ole vain resurssien allokointia perinteisen säännön ja järjestyksen puitteissa vaan se näkee taiteessa yleisemmin ilmeneviä tendenssejä. Yleisasiantuntemus saattaisi viitata nimenomaan taidepoliittisiin tehtäviin, jotka on erotettava taiteilijapoliittisista. Taiteilijapoliittiset tehtävät tähtäävät taiteilijan taloudellisen aseman turvaamiseen. Taidepoliittiset tehtävät tai yleisasiantuntemus tähtää kuitenkin lopulta myös taiteilijapoliittisiin tehtäviin. Nähdessään taiteessa tapahtuneita muutoksia ne pyrkivät suuntaamaan taiteilijapolitiikkaa näiden uusien ongelmien ratkaisemiseen. Kokonaisvaltaisen näkemys pohjalta taiteilijapoliittinen keinovalikoima pyrkii sopeutumaan tai reagoimaan taiteessa ilmeneviin muutoksiin. Yleisasiantuntemus tai laaja-alainen asiantuntemus merkitsi sitä, että toimijat kykenisivät hahmottamaan asioita laajemmasta (myös muiden alojen) kuin vain oman alansa perspektiivistä.

Teksti kytkee yleisasiantuntemuksen ja taiteen yhteiskunnallisen merkityksen väittäessään, että yleisestä taiteen edistämisestä on siirrytty institutionalisoituneiden taidemuotojen ylläpitämiseen.

"Käytännössä tämä on näkynyt myös taiteen yhteiskunnallisen merkityksen, taiteen saatavuuteen, harrastustoimintaan ja koulutukseen liittyvien kysymysten jäämisessä toimikuntalaitoksen taidepolitiikassa taka-alalle." (Muis-tio, 36)

Yhteiskunnallinen merkitys rinnastetaan tässä saatavuuskysymykseen ja harrastustoimintaan eli taidepoliittisiin tasa-arvokysymyksiin. Sen voi kuitenkin tulkita merkitsevän myös kysymyksiä muutoksista taiteen toimintatavoissa. Kun toiminnan silmämääränä on oman lohkon etujen turvaaminen, niin taiteessa tapahtuva kehitys ja muutos saattaa järjestötoiminnassa jäädä vähemmälle huomiolle tai niiden 'harrastuneisuuden' ulkopuolelle. Muu ry:n lausunnossa taiteen muutos kytkeytyy nimenomaan käsityksiin taiteen toiminnasta yhteiskunnassa.

"Järjestökenttään ei välttämättä kanavoidu taiteen muutokset, jotka ilmenevät mm. taiteilijoiden yhteiskunnallisissa rooleissa, taiteiden tehtävissä, uusissa välineissä, levityskanavissa ja yleisörakenteessa. Tästä syystä taideneuvostoon on voitava nimittää henkilöitä myös taiteen järjestökentän, organisaatioiden, laitosten ja koulutusyksiköiden ulkopuolelta." (Muu ry)

Tämä voisi merkitä sitä, että taidepoliittinen keskustelu taiteen ja taitelijan tehtävistä yhteiskunnassa on 'jäähmettynyt' vakiintuneiden sidosorganisaatiosuhteiden myötä. Kysymyksen pohtiminen ei kuulu järjestötoimijoiden tehtäväpiiriin. Se on ehkä enemmänkin jokaisen taiteilijan itsensä pohdittava ja selvitettävä itselleen. Ongelma ei tematisoidu julkisessa taidepolitiikassa, koska taidepoliittiset toimijat ovat yllä kuvatulla tavalla vakiintuneet. Järjestötoimijat ovat ikäänkuin sidottuja oman taustaryhmänsä pääasiallisiin huolenaiheeseen eli etujen tasapuoliseen jakamiseen tuensaajaryhmien välillä.

Työryhmä ei kuitenkaan esityksessään uudeksi organisaatioksi kiellä ammattimaista oman alueensa hallintaa ja vahvaa asiantuntijarationaliteettia.

"Lähtökohtana eri vaihtoehtojen tarkastelussa työryhmä on pitänyt...sitä, että taidetoimikuntalaitokseen tulee vahva taiteen asiantuntemus..." (Muistio, 37)

Asiantuntemuksen on oltava myös nimenomaan taiteen asiantuntemusta eikä jonkin muun alueen asiantuntijuutta. Tällöin harrastelijamainen diletanttisuus tai puoluepoliittinen kompetenssi ovat poissuljettuja. Jäsenten tulee jollain tavalla ammattinsa puolesta olla tekemisissä taiteen tuottamisen kanssa. Taloudellisia tai teknologisia kysymyksiä hallitsevat asiantuntijat puolestaan toimivat eräänlaisina uusien mahdollisuuksien avaajina taiteelliselle toiminnalle.

Taiteen uusien tehtävien ja yhteiskunnallisen merkityksen huomioimiseen viittaavat tekstissä yleisasiantuntemukseen liittyvät määreet:

"Toimikuntalaitoksen monipuolisen taiteellisen asiantuntemuksen turvaamiseksi..." (Muistio, 37)

Asiantuntijuuden monipuolisuus asettuu vastakohtaksi pelkästään ammatillisten erityisintressien pohjalta toimivan asiantuntijuuden kanssa.

"Taidetoimikuntalaitoksen luottamusedustus perustuu laaja-alaiseen taiteen asiantuntemukseen..." (Muistio, 37)

Asiantuntemuksen laaja-alaisuus, laajuus, määrittyy siten, että uudenlaisen taiteellisen toiminnan edustus tulee toimijajoukossa edustetuiksi. Toimijoiden olisi edustettava uudenlaista näkökulmaa taiteeseen. Monipuolinen ja laaja-alainen adjektiivi-attribuutteina ovat kuvailevia, sävyttäviä, termejä, joiden avulla muistion tavoittelema yksilöllinen asiantuntijuus määritetään dissosiativisen parin II termiksi.

Esityksessä uudeksi organisaatioksi taideneuvoston jäseniltä edellytetään "korkeatasoista taiteen alueiden asiantuntemusta", jolloin taiteen kentän monipuolisuus ja alueelliset ja kielelliset seikat on otettava huomioon (Muistio, 39). Toimikunnan jäsenten puolestaan tulee olla "taiteen alan ansioituneita harjoittajia tai tuntijoita" (Muistio, 39). Nykyisessä laissa taidetoimikunnat on nimetty lain 1 §:ssä. Lain 3 §:ssä puolestaan on maininta, että jäsenten tulee olla "asianomaisen taiteen alan ansioituneita harjoittajia tai tuntijoita". Taiteen keskustoimikunnan jäsenistön muodostavat pääosin taidetoimikuntien puheenjohtajat, jolloin 'asianomaisen taiteen alan' asiantuntemus kanavoituu keskustoimikuntaan. Laki- ja asetuseräluonnoksessa perustettavia toimikuntia ei ole määritelty eikä yksilöity. Lisäksi taideneuvoston ja toimikuntien nimitysmenettely tapahtuu eri prosessissa, jolloin näiden asiantuntemukselta vaaditaan eri piirteitä. Taiteen alueiden asiantuntemus viittaa laaja-alaisempaan yleisasiantuntemukseen. Taiteen alan asiantuntemus viittaa taas erityisasiantuntemukseen. Toisaalta se, että maininnat ja määrittelyt taiteen aloista on jätetty pois, jättää kentän vapaaksi alojen uudelleenmäärittelyille. "Taiteen alan" on kirjoitettu myös erikseen, jolloin se ei viittaa taiteenaloihin vaan enemmänkin taiteen ilmiöön yleensä. Substanssiasiantuntemus ei olisi jonkin nykyisen jaottelun mukaisen taidemuodon erityisasiantuntemusta vaan taiteen ilmiöön liittyvää substanssiasiantuntemusta.

Taideneuvosto tekeekin valtioneuvostolle esityksen asetettavista taiteen eri alueiden toimikunnista, niiden jäsenmääristä ja kokoonpanoista kuultuaan taiteen eri alueiden keskeisiä organisaatioita, laitoksia ja koulutusyksiköitä (Asetuseräluonnos 3 §). Luonnehtiessaan esityksessään (taide)toimikuntien kokoonpanoa ja tehtäviä työryhmä toteaa:

"Tämä nimittämismenettely mahdollistaa nykyistä paremman uusiin taide-
muotoihin ja taiteidenväliseen toimintaan liittyvän asiantuntemuksen."
(Muistio, 39).

Tällöin toimikuntien perustamisessa ja kokoonpanossa tulee mukaan myös taiteidenvälisyys. Jos taiteidenvälistä koordinaatiota pidetään yleisasiantuntemuksen piiriin kuuluvana toimintana työryhmän perustelu sotisi vastaan sitä periaatetta, että toimikunnan työskentely edellyttää erityisasiantuntemusta. Tässä taiteidenvälisyys merkitsee kuitenkin jotain ratkaisevasti eri asiaa kuin pelkkä toimintojen välistä koordinaatiota. Taideneuvoksilla varsinaisina yleisasiantuntijoina saattaa olla tieto taiteen kentällä tapahtuvista muutoksista, jolloin he laativat luokitteluperusteet. He esittävät ehdotuksen mahdollisista jäsenistä, jotka kykenisivät toimimaan omalla erityisasiantuntemuksellaan

kyseisten luokitteluiden puitteissa. Asiallisesti nykytaiteen käytäntöjen substanssiasiantuntemus ei ole varsinaisesti yleisiasiantuntemusta vaan ne vaativat omaa erityisasiantuntemustaan tullakseen toimikuntatyöskentelyssä asianmukaisesti käsitellyiksi. Erityisasiantuntemus tematisoituinkin toimielinten tehtäväkuvauksessa:

"Toimikunnilla - ja taideneuvoston määrittelemissä toimeksiannoissa myös työryhmillä, lautakunnilla ja paneeleilla - on itsenäinen päätäntävalta apurahoihin, kohdeapurahoihin ja tuotantotukityyppisiin määrärahoihin sekä muihin taiteenalojen erityisasiantuntemusta tarvitseviin hankkeisiin." (Muistio, 41)

Erityisasiantuntemuksesta voidaan siis dissosoida erilleen ammattikunta-kohtainen erityisasiantuntemus ja nykytaiteen käytäntöjen tuntemus. Tällöin muistiotekstin mukaan asiantuntijuuden lähtökohtana ja todellista taidepoliittista toimijaa määrittävänä piirteenä tulee olla nykytaiteen toimintatapojen tuntemus. Muistion tarkoituksena oli tuoda mukaan beakiläistä "vaihtoehtoista asiantuntijarationaliteettia", joka ei kuitenkaan merkitsisi diletanttisuutta vaan kykyä hahmottaa taiteen uusia ilmiöitä. Nykytaiteen käytäntöjen tuntemus voi edustaa beakiläistä refleksiivistä asiantuntijutta, joka näyttäytyy modernin sääntöjä purkavana toimintana. Tällöin edellytetään toimijatyyppejä, jolla on substanssiasiantuntemusta nykytaiteen käytännöistä ja yleisiasiantuntemusta taiteessa tapahtuvista muutoksista. Toisaalta edellä mainitussa sitaatissa mainitaan nimenomaan "taiteenalojen erityisasiantuntemus", joka viittaa siihen, että taiteenalajäsennys otettaisiin huomioon uusissa ratkaisuisissa.

4.1.2 Asiantuntijuuden myönteisten määritteiden projisoiminen nykyjärjestelmään

Lausunnoista 38:ssa pidettiin nykyistä nimittämiskäytäntöä ehdottomasti parhaana mahdollisena. Argumenttina on, että käytäntö takaa parhaan mahdollisen asiantuntemuksen taidehallinnossa. Uudistusehdotus puolestaan asettaa taiteellisen asiantuntemuksen vaakalaudalle, koska sen toteutuminen saattaa mahdollistaa pelkästään poliittisin perustein nimitettyjen toimijoiden mukaantulon. 24 lausunnonantajaa piti poliittisten nimitysten uhkaa todellisenä. Näissä kannanotoissa viitattiin lähes poikkeuksetta Seppo Kimasen eriävään mielipiteeseen. Kimasen mukaan työryhmä ei pohtinut riittävästi uudistuksen pitkän tähtäimen vaikutuksia taide-elämään. Asetusluonnoksen 2 §:n mukaan:

"Taideneuvostoon kuuluvat puheenjohtaja, jonka Tasavallan Presidentti nimittää valtioneuvoston esityksestä kolmeksi vuodeksi kerrallaan ja vähintään kymmenen ja enintään 14 jäsentä, jotka valtioneuvosto kutsuu

kolmeksi vuodeksi kerrallaan taiteen eri alojen keskeisiä organisaatioita, laitoksia ja koulutusyksiköitä kuultuaan."

Luonnoksesta on poistettu jotain, jonka katsotaan nykyisessä järjestelmässä takaavan sen suhteellisen autonomian suhteessa poliittiseen järjestelmään. Nykyisen lain 4 §:n mukaan:

"Valtion taidetoimikuntien puheenjohtajat ja muut jäsenet määrää valtioneuvosto taiteen eri alojen keskeisiä järjestöjä ja laitoksia kuultuaan näiden ehdottamista henkilöistä."

Tämä muutos saattaisi antaa ikäänkuin option poliittiselle järjestelmälle itsenäisesti vaikuttaa nimityksiin ja ohittaa perinteisten nimittäjätahojen mielipiteet.

"Taideneuvostosta uhkaa tulla pienen kuppikunnan keskustelukerho, jos valtioneuvostolle jätetään viimeinen sana toimikuntien jäsenten nimittämisessä...on pelättävissä, että poliitikot haluavat myös käyttää heille tarjottua nimitysvaltaa ja ohittaa järjestöjen ja muiden asiantuntijoiden ehdokkaat omilla ehdokkaillaan. Pahimmassa tapauksessa suuri osa taiteilijoista jää silloin oppositioon koko taideorganisaatiossa." (Suomen arvostelijain liitto)

Tämä mahdollistaisi pelkästään poliittisin perustein tehtävät nimitykset, jolloin se merkitsi ilmiötä, jota kutsutaan poliittisiksi virkanimityksiksi. Uudistuksen pitkän tähtäimen vaikutukset taide-elämään saattaisivat olla tällöin kohtalokkaat.

"Se voisi johtaa poliittisiin nimityksiin ja taiteen laadullisen asiantuntemuksen laskuun." (Muistio, Seppo Kimanen)

Puolueet voisivat käydä kauppaa taiteen sivuelinorganisaation nimityksillä ja syrjäyttää vahvan ammatillisen edustuksen, jolloin nimitykset eivät pohjautuisi välttämättä taiteelliseen asiantuntemukseen.

"Ehdotettu muutos merkitsee taiteilijakunnan vaikutusvallan olennaista vähentämistä. Pahimmillaan esitys tässä muodossa voisi johtaa siihen, että valtion kulttuuripolitiikasta tulee politiikan kulttuuria." (Muistio, Seppo Kimanen)

Parlamentaariset voimasuhteet saattaisivat ulottua siis myös opetusministeriön taiteen sivuelinorganisaatioon. Toisaalta se voisi merkitä poliittisen edunvalvonnan toimintatapojen siirtymistä taidehallintoon. Se mitä muistio kutsuu "ammattikuntakohtaiseksi elinkeinopolitiikaksi" ja "edustukselliseksi edunjakopolitiikaksi" ovat lausuntojen näkökulmasta taiteilijan sosio-ekonomiseen asemaan liittyvinä kysymyksinä todellista taidepolitiikkaa. Muistion mallissa tämä korvautuisi aidoilla puoluepoliittisilla intrigeilla. Lausunnot suurimmalta osaltaan ikäänkuin lukkiutuvat tähän näkemykseen.

Kirjoittajat versioivat ja pyrkivät hieman avaamaan ja perustelemaan väitettä, mutta olennaista väitteen problematisointia ei esiinny joitakin poikkeuksia lukuunottamatta.

Lausunnoista 11 (taiteen keskustoimikunta, elokuvataidetoimikunta, valokuvataidetoimikunta, rakennustaidetoimikunta, taideteollisuustoimikunta, Teatterikorkeakoulu, Taideteollinen korkeakoulu, Nuoren Voiman liitto, Suomen muusikkojen liitto, Svenska österbottens landskapsförbund, Kansallinen sivistysliitto) pidettiin tärkeänä, että toimikunnissa on jäseniä myös järjestöjen ja laitosten ulkopuolelta. Nuoren Voiman liitto pitää tärkeänä kuulla muitakin tahoja kuin vain kirjailijoiden ja kääntäjien valtakunnallisia järjestöjä. Näin sen mukaan "voitaisiin välttää nimitysten keskittyminen valtarakenteiden takuuvarmoille nimille". Museovirasto on Muu ry:n ohella selkeimmin sillä kannalla, että nimitysperusteita olisi muutettava siten, että ne eivät enää tukisi kentän 'järjestäytymispakkoa'.

"E erityisen tärkeänä museovirasto pitää sitä, että taideneuvoston jäseniä nimettäessä toimitaan yleisen kansainvälisen käytännön mukaisesti siten, että jäsenet valitaan yksityisinä asiantuntijoina eikä järjestöjen ja laitosten ammatillisina edustajina. Tämä lisäisi avoimuutta uusia taidepoliittisia ratkaisuja etsittäessä." (Museovirasto)

Yleensä ehdotettiin kompromissiratkaisua, jossa osa, esimerkiksi 2/3, olisi järjestöjen ja laitosten ehdottamia henkilöitä ja osa valtioneuvoston suoraan nimittämiä. Yleensä nämäkin lausunnot kuitenkin jakoivat pelon poliittisten nimitysten yleistymisestä, jolloin olisi taattava, että ainakin osa tulee valituksi pelkästään taiteellisen pätevyyden perusteella.

Vakiintuneiden nimittäjätahojen vahvaa asemaa lausunnonantajat perustelevat seuraaville asiantuntijuuden määritteillä. Yhteisenä piirteenä on, että näillä tahoilla on hallussaan todellinen tieto ja tuntemus taiteen monitahoisesta kentästä. Nykyinen järjestelmä takaa riittävän "laajan", "laaja-alaisen", "laajapohjaisen", "monipuolisen", "alojen monimuotoisuuden", "alojen erityiskysymysten", "parhaan", "laadullisen", "näkemyksellisen", "korkeatasoisen", "taiteellisesti pätevän", "ammatillisen", "omakohtaisen", "syvän", "yhteistyökykyisen", "vastuullisen", "riippumattoman", "puolueettoman", "kattavan", "vankan", "pitkäjänteisen", "arvovaltaisen", "tasapuolisen" ja ylipäätään todellisen asiantuntemuksen. Edellä mainitut adjektiiviattribuutit ovat sävyttäviä ilmaisuja, jotka liitettynä asiantuntijuuteen arvottavat sen myönteisesti. Näiden ilmaisujen kautta kollektiivinen edustuksellisuus siirretään dissosiattiivisen parin II termiksi ja arvotetaan

näin todelliseksi asiantuntijuudeksi.

Asiantuntemuksen laajuus viittaa ennenkaikkea siihen, että taiteen eri alat tulevat edustetuiksi alakohtaisten järjestöjen kautta. Alakohtainen edustuksellisuus takaa, että jäsenten rekrytointipohja on laaja.

"Nykyinen järjestelmä on merkinnyt sitä, että suurempi määrä asiantuntijoita eri alueilta on kyennyt vaikuttamaan päätöksentekoon." (Svenska litteratursällskapet i Finland)

Periaatetta, joka mukaan laajuus syntyy mahdollisimman monen alan edustuksellisuudesta ei ole syytä arvioida uudelleen.

"Taidetoimikunnissa pitää jatkossakin olla edustettuna mahdollisimman laajapohjainen asiantuntemus." (Ornamo)

Kun kootaan siis laajapohjaisesti kunkin taiteenalan edustajia saadaan koottua laaja-alaista asiantuntemusta. Taiteenalakohtaisuus tai "ammattikuntamaisuus" ei ole tällöin ristiriidassa laaja-alaisuuden vaatimuksen kanssa. Tässä nykyjärjestelmää sävyttää se, minkä muistio projisoi esitettyyn malliin.

"Mielestämme taiteen ammatillinen toiminta (taiteilijat, tutkijat, taide-museoammattilaiset) edustaa hyvin työryhmän kaipaamaa laaja-alaista taiteen asiantuntemusta". (Suomen taiteilijaseura)

Nimittäminen järjestöjen ja laitosten ehdottamista henkilöistä takaa taiteenalakohtaisen erityisasiantuntemuksen, joka perustuu kyseiseen alaan paremmin perehtyneisyydelle. Nykyinen nimittämismenettely ja taiteenalakohtaisuus takaa sen, että asiantuntemus ei ole pinnallista.

"Kuvataiteen erityiskysymysten käsittely edellyttää alan syvää tuntemusta, jota on mm. taiteilijoilla, taiteen tutkijoilla, kriitikoilla ja taide-museoammattilaisilla". (Suomen taiteilijaseura)

Nykyinen järjestelmä näyttäytyy asiantuntemukseltaan yhtäaikaa sekä laajalta että syvältä. Sen vahvana puolena on se, että sillä on samalla kertaa ulottuvuutta sekä horisontaalisesti että vertikaalisesti. Laajuus, kattavuus tai horisontaalinen ulottuvuus viittaa ennenkaikkea taiteenalojen edustukseen. Syvyysulottuvuus viittaa puolestaan taiteenalan erityiskysymysten monipuoliseen hallintaan.

"Tärkeää olisi myös saada taiteenalan tärkeimmät esteettiset suuntaukset kattava edustus kuhunkin toimikuntaan". (Suomen säveltäjät)

Taiteenala jakautuu genreihin, joiden tuntemus voi olla vain kyseiseen alaan paremmin perehtyneellä henkilöllä. Alan omakohtainen ja syvä tuntemus takaa puolestaan sen,

että toimijalla on edellytyksiä seurata ja arvioida myös marginaalisempia tapahtumia ja ilmiöitä.

"...heitä (toimikuntien jäseniä) valittaessa olisi etusija annettava taiteilijoille ja taideasiantuntijoille, joilla on aidon kiinnostuksen lisäksi käytännön edellytykset käydä henkilökohtaisesti seuraamassa vähäisiltäkin näyttäviä ja myös vaatimattomasti markkinoituja alan tapahtumia, jotta tukipäätöksiin vaikuttaisi todellinen alan tuntemus eivätkä medioiden luomat mielikuvat taiteilijoista." (Suomen säveltäjät)

Teollisuustaiteen liitto Ornamo argumentoi järjestökentän edustamaa monimuotoisuutta tai vertikaalista ulottuvuutta luettelemalla omat jäsenjärjestönsä. Ornamoon kuuluvat Muotitaiteilijat MTO ry, Sisustusarkkitehdit SIO ry, Taidekäsityöläiset TAIKO ry, Tekstiilitaiteilijat TEXO ry, Teolliset muotoilijat TKO ry, yhteensä 1100 jäsentä. Taide-teollisuuden kenttä vaikuttaisi varsin kattavasti järjestäytyneeltä, jolloin voikin kysyä, mitä vielä jää ulkopuolelle. Taideteollisuus sinänsä on hyvin monitahoinen ilmiö, jota jäsenjärjestöjen luettelo myös kuvaa.

"Näiden alojen monimuotoisuuden asiantuntemus voi olla vain oman ammattikuntamme edustajilla". (Ornamo)

Tämän perusteella ammatillinen edustus tai "ammattikuntamaisuus" ei merkitsisi yksipuolisuutta vaan pikemminkin monipuolisuutta etujen jakamisessa. Se merkitsisi lähinnä taiteilijan ammatin erityisluonteen tunnustamista päätöksenteossa. Monimuotoisuus taiteenalan esteettisten suuntausten ja monipuolisuus eri alojen olemassaolona takaisi sen, että toimijat voisivat muodostaa omia politiikkojaan ja linjojaan alistumatta yhtenäistävään linjaan.

"Käytännöllisin ratkaisu olisikin nykyisen nimittämiskäytännön säilyttäminen tältä osin. Näin taattaisiin mahdollisimman hyvin se, että erilaiset näkemykset tulisivat edustetuiksi taidehallinnossa." (Valtion elokuva- taidetoimikunta)

Monipuolisuus viittaa nimittämisperusteisiin, jolloin se liittyy myös taiteenalan esteettiin suuntauksiin. Ehdokkaita asetettaessa järjestöjen ja laitosten on ohjeiden mukaan kiinnitettävä huomiota erilaisiin seikkoihin. Nykyjärjestelmän etuna edelleen on se, että se kiinnittää taiteenalan eri alueiden eli genrejen lisäksi huomiota seuraaviin asioihin:

"Mielestämme nykyinen järjestelmä takaa riittävän monipuolisen ja laajan asiantuntemuksen, joka takaa genrejen, kielellisten ryhmien, alueiden ja sukupuolten välisen tasa-arvon." (Finlands svenska författareförening)

Teatterimuseo ehdottaa lisäperusteeksi ikä-kysymystä. Tällä voitaisiin taata nuorelle taiteilijapolvelle paremmat mahdollisuudet. Finlands svenska sång och musikförbund ehdottaa, että ammatillisen kompetenssin lisäksi otettaisiin huomioon alueelliset ja eri kansalaisryhmien intressit. Työväen näyttämöiden liiton mukaan tulisi ottaa myös eri harrastusalueet huomioon nimitysperusteissa. Suomen teatterijärjestöjen keskusliitto lisäisi nimittämisperusteisiin taiteiden välillä toimimisen.

Ongelmaksi esitetty monitaiteellinen toiminta voitaisiin hoitaa myös nimitysten hienosäädöllä ilman, että vakiintunut taidetoiminta kärsisi nimittämiprosessissa kohtuuttomasti. Suomen teatterijärjestöjen keskusliitto ilmaiseekin asian näin:

"Nykyiset säädökset eivät estä nimittäjää nimittämästä entistä nuorempia, raikkaampaa näkemystä edustavia, taiteiden välistä yhteistyötä vielä voimakkaammin suosivia taiteilijoita toimikuntien jäseniksi - ehdolla nämä kriteerit täytettäviä on joka taiteen alalta." (Suomen teatterijärjestöjen keskusliitto)

Sitaatti sisältää viitteen siitä, että uudet esteettiset suuntauksat ja monitaiteisuus voivat välittyä myös alakohtaisesti järjestäytyneen kentän kautta. Järjestötoiminta ei siis laahaa taiteen kehityksen perässä vaan seuraa aktiivisesti muutoksia taidemaailmassa, ja on pikemminkin etujoukossa. Toisaalta tunnustetaan se, että nykyinen nimityskäytäntö jossain määrin estää uusien kysymysten esiintuloa järjestelmässä. Sen ongelman ratkaisu ei kuitenkaan edellytä mitään totaalista käännettä nimitysmenettelyssä vaan vain nimitysmenettelyn hienosäätöä.

"Tarpeeksi laajoilla taidetoimikuntien jäsenten nimityksillä olisi mahdollista tuoda "muun" taiteen näkökulmia taidetoimikuntien sisälle" (Valtion rakenustaidetoimikunta).

Missään laissa tai asetuksessa ei ole säädetty sitä miltä taholta ehdokkaita on pyydetävä. Opetusministeriöllä on mahdollisuus laajentaa ehdokasasettelua tarpeen mukaan ja ottaa mukaan uusia ryhmiä, jolloin voidaan saada yhteiskunnallista tai taiteellista kehitystä vastaava edustus. Suomalaisessa järjestelmässä on kuitenkin tendenssinä se, että uudet ryhmät järjestäytyvät ja järjestäytymisen kautta ne voivat legitimoitua päätöksenteossa kuultaviksi asiantuntijatahoiksi. Esityksen taustalla on pyrkimys murtaa 'järjestäytymispakko'. Vaarana on, että taiteiden välinenkin toiminta joutuu lopulta järjestäytymään alakohtaisesti. Järjestäytymispakko tavallaan pitää yllä niitä modernin kategorisointeja esimerkiksi taidemuotoihin, joista esityksessä haluttiin päästä

eroon. Tällöin yksityishenkilönä toimiva kykenisi vapaammin liikkumaan raja-alueilla.

Lausunnoista käy ilmi se, että asiantuntija on ennenkaikkea taiteilijan edustaja. Asiantuntija on tavallaan ammattinsa puolesta lähellä taiteellista toimintaa olematta kuitenkaan itse aktiivitaiteilija. Asiantuntija toimii eräänlaisena välikätenä suhteessa tuotannolliseen kenttään. Asiantuntijan kautta syntyy yhteys hallinnollisen koneiston ja taiteellisen tuotannon välillä.

"Järjestöjen äänen kuuleminen toimikuntien kautta on tärkeää koska todellinen kenttä tulee kuulluksi tekijöitä itseään edustavien asiantuntijoiden kautta" (Suomen näytelmäkirjailijaliitto).

Järjestötoiminta ja kenttä ovat yleensä ikäänkuin yksityhteen vastaavuussuhteessa. Järjestöt ovat instansseja, jotka itsestäänselvästi ja luonnollisesti edustavat kenttää. Järjestötoiminnan ja taiteen kentän assosioiva käsitys käy ilmi esimerkiksi Suomen solistiyhdistyksen muotoilusta:

"Edotettu nimitysmenettely ei tuo taideneuvostoon eikä sen ehdottamiin toimikuntiin tarpeellisella tavalla taiteen kentän edustusta". (Suomen solistiyhdistys)

Toinen esimerkki assosiaatiosta on Suomen kääntäjien ja tulkkien liiton muotoilu:

"Jäsenet...olisi valittava taitelijajärjestöjen ja taidelaitosten eli taiteen kentän ehdottamista henkilöistä".

Ruotsinkieliset järjestöt yleensä samastivat asiantuntijuuden ja järjestötoiminnan puhumalla johdonmukaisesti asiantuntijaorganisaatioista tarkoittaen nimenomaan ehdokkaiden asettajia. Muistio pyrki nimenomaan erottamaan toisistaan asiantuntija-toimijan ja järjestötoimijan, siis katkaisemaan käsitteiden välillä olevan kytköksen. Perelmanilaisittain tämä ei olisi sinänsä vielä dissosiaatiota vaan pelkästään käsitteiden välillä olevan kytköksen katkaisemista. Järjestötoimijat kuitenkin pitävät kytköstä luonnollisena asiantilana. Perelmanin mukaan koko argumentatiivinen tilanne huomiottaen myös käsitteiden välillä olevan kytköksen katkaisu näyttäytyy käsitteen dissosiaationa. Koska järjestötoimijan ja asiantuntijan kytkös näyttäytyy luonnollisena, niin muistion katkaisua voi pitää järjestötoimijan dissosioimisena. Järjestöt eivät välttämättä edusta todellista kenttää eikä järjestöjen toiminta ja asiantuntijuus ole automaattisesti samastettavissa.

4.1.3 Muistion mallin dissosiointi näennäisen asiantuntemuksen lähteeksi

Nimitysmenettelyn politisoitumisvaaraan liittyy määritteitä, jotka voisivat olla tuhoisia "taiteen asiantuntemukselle". Politisoituminen merkitsisi "kapea-alaista", "yksipuolista" ja "suppeaa" asiantuntemusta. Se merkitsisi asiantuntemuksen "laadullisuuden vähenemistä", "arvovallan laskua". Tällöin taidepolitiikasta saattaisi tulla "epädemokraattista", "diktaattorimaista", "puoluepoliittista politikointia". Se minkä muistio yksilöllisenä asiantuntemuksena sijoittaa II termiksi, siirtyy lausunnoissa I termiksi. Siirtoon liittyy terminologian vaihdos. Lausuntojen näkökulmasta ei ole olemassa 'yksilöllistä asiantuntemusta' vaan asiantuntemus on aina sidoksissa johonkin (vrt. luku 5.1.1). Tässä tapauksessa kollektiivisen edustuksen vaihtoehtona on poliittinen edustus. Näiden välillä ei ole olemassa mitään vaihtoehtoja. Se minkä muistio näkee yksilöllisenä asiantuntijuutena on lausuntojen näkökulmasta poliittista edustuksellisuutta. Tämän siirron kautta lausunnot haluavat kiistää muistion edustamalta todellisuus-käsitykseltä sen statuksen. Kollektiivinen edustuksellisuus mahdollistaisi siis laaja-alaisen ja monipuolisen asiantuntijuuden. Poliittinen edustuksellisuus merkitsisi puolestaan kapea-alaista ja yksipuolista asiantuntijuutta. Kollektiiviseen edustuksellisuuteen liittyy nimenomaan kykyä arvioida taiteen sisäisiä kvaliteetteja eikä sitä voida pitää yksipuolisena intressipoliittikkana.

Poliittisten nimitysten lisääntyminen olisi suorassa kytköksessä taiteenalojen monipuolisen asiantuntemuksen vähenemiseen. Monipuolisuus kytkeytyy siis taiteenalojen edustukseen toisin kuin muistiossa, jossa se liittyy taiteenalakohtaisuuden ylittävään toimintaan. Seuraava sitaatti on esimerkki myös siitä, että lausunnot liittyvät nykyjärjestelmään sen mitä muistio projisoi esitettyyn. Tässä muistion malli näyttääkin todellisuudessa minimoivan omat tavoitteensa.

"Onkin syytä olettaa, että toteutuessaan työryhmän ehdottama taideneuvoston ja taidetoimikuntien nimityskäytäntö johtaisi poliittisten nimitysten lisääntymiseen ja eri taiteenalojen monipuolisen asiantuntemuksen väheneemiseen." (Suomen elokuvatuottajien keskusliitto)

"Esitys taideneuvoston nimittämisestä on ongelmallinen. Kuten työryhmän jäsen Seppo Kimanen eriävässä mielipiteessään toteaa, ehdotus mahdollistaa poliittiset (tai muulla tavalla yksipuoliset) nimitykset." (Suomen laulajain ja soittajain liitto, Sulasol)

Mahdollinen puoluepoliittisuus on yksipuolistava tekijä. Tosin se ei ole ainoa mah-

dollinen uhka. Vaikka nimitys ei tapahtuisi poliittisin perusteinkaan, niin taiteenala-kohtaisuuden syrjäyttäminen yksipuolistaa nimityksiä. Implisiittisesti sitaatti viittaa siihen, että nykytaiteen käytäntöihin perustuva asiantuntemus on asiantuntijuutta yksipuolistava tekijä. Samoin seuraavassa esiintyy suora vastakohta muistion väitteen esitetyn mallin asiantuntemuksen laaja-alaisuudesta.

"Seurauksena olisi todennäköisesti lisäksi nimitysmenettelyn voimistuva politisoituminen ja siitä aiheutuva asiantuntemuksen kaventuminen valtion taidehallinnossa." (Suomen filmikamari)

Puoluepoliittiset perusteet voisivat johtaa siihen, että toimijoilla ei ole kykyä arvioida tiukasti laatukriteerien pohjalta. Taiteelliset kvaliteetit arvioinnissa saattaisivat korvautua joillain muilla kriteereillä. Uhkana saattaisi olla vaikkapa liiallinen popularisoituminen tai se, että tasa-arvokysymykset syrjäyttävät laatukriteerit.

"Tällöin varsin suppea taideneuvosto saattaa edustaa liian kapeita näkökulmia koko taiteen kenttää ajatellen. Taideneuvoston jäsenten valinnassa saattavat esimerkiksi yhteiskunnalliset ja poliittiset voimasuhteet merkitä enemmän kuin taiteen alojen kattava edustuksellisuus ja asiantuntemus". (Suomen teatteriliitto)

Kattava alakohtaisuus saattaisi korvautua kattavalla parlamentaarisella edustuksella. Sen sijaan ammatillisuus tai "ammattikuntamaisuus" nimityskriteereissä takaa nimenomaan taiteellisten kriteereiden huomioimisen päätöksenteossa:

"Kunkin taiteenalan paras asiantuntemus on alan taiteilijoilla, koulutusyksiköillä, taidetta esittävillä laitoksilla sekä alan tutkijoilla. Tämän ammatillisen asiantuntemuksen laajamittainen käyttö taidetoimikunnissa turvaa perustellun määrärahopolitiikan ja pitkälläkin aikavälillä kestävän taidepoliittisen kehittämistyön." (Suomen taiteilijaseura)

Seuraavassa sitaatissa on tiivistettynä väitteet siitä, että nykyinen järjestelmä edustaa muistion peräänkuuluttamaa laaja-alaisuutta, eli mahdollistaa uusien ilmiöiden asianmukaisen käsittelyn.

"Kokemuksemme mukaan taidetoimikuntien asiantuntevimmat ja laaja-alaisimmin toimikunnassa eteen tulevia taidepoliittisia kysymyksiä hallitsevat sekä taiteen monimuotoista ja uudistuvaa kenttää parhaiten tuntevat jäsenet tulevat toimikuntiin keskeisten järjestöjen ja laitosten esittäminä." (Folktinget-Kansankäräjät)

Järjestelmä epäilemättä takaa korkeatasoisen, laadullisen ja laajan taiteenalakohtaisen asiantuntemuksen, mutta siitä jää huomioimatta jotain oleellista. Muu ry:n lausunto

asettuukin vastakkain yllä olevan näkemyksen kanssa.

Muu ry:n mielestä nykyinen nimityskäytäntö, jossa valtioneuvosto nimittää järjestöjen esitysten pohjalta taidetoimikuntien ja keskustoimikunnan jäsenet, ei ole taannut (Kimasen väitteestä huolimatta) valtion taidehallintoon korkeatasoista ja laaja-alaista nykyaikaisen taiteen asiantuntemusta." (Muu ry)

4.1.4 Esitetyn mallin tavoitteiden ja keinojen välinen ristiriita

Nimityskäytännön muutosta perustellaan sillä, että se mahdollistaisi uusien, marginaalisten, ilmiöiden paremman huomioimisen. Marginaalinen toiminta ja järjestötoiminta eivät ole kuitenkaan toisiaan poissulkevia, kuten esimerkiksi Suomen säveltäjien tai Folktingetin kannanotoista käy ilmi. Suomen näytelmäkirjailijaliitto perustelee asiaa käytännön esimerkillä:

"Kotimaista näytelmäkirjallisuutta ei kustannettuina teoksina juurikaan ole saatavilla, vaan ne ovat monisteina Näytelmäkirjailijaliiton kirjaston kokoelmissa. Alan asiantuntijat lukevat kirjastoon tulevat käsikirjoitukset. Koska on kysymys näytelmäkirjallisuudesta, liitosta käydään katsomassa lähes kaikkien kotimaisten näytelmien esitykset teattereissa. Mistä muualta kuin Näytelmäkirjailijaliitosta tälle kirjallisuuden valtavirroista helposti syrjään jäävälle alueelle löytyy alan korkeampi asiantuntemus?" (Suomen näytelmäkirjailijaliitto)

Sulasol ei pidä itseään myöskään 'ohitettuna' tahona. Pikemminkin ehdotettu käytäntö saattaisi johtaa siihen, että sen edustamat alueet sivuutetaan.

"Pelottavalta tuntuu esimerkiksi se mahdollisuus, että esitetyn kaltainen menettely johtaisi vaikkapa harrastajamusiikin täydelliseen kolmen vuoden paitisioasemaan." (Sulasol)

Vaarana nähdäänkin nimenomaan se, että linjat vaihtelevat tai 'tempoilevat' kolmi-vuotiskausittain kun nimittäjällä on täydet valtuudet vaikuttaa nimityksiin. Suomen harrastajateatteriliitto osoittaa sen, että esimerkiksi harrastajatoiminta ja järjestötoiminta eivät ole toisiaan poissulkevia. Pikemminkin liiton mukaan ehdotetussa nimityskäytännössä piilee harrastajataiteen syrjäyttämisen vaara.

"Muistiossa korostetaan sitä, että taidetoimikuntalaitokseen on saatava vahva taiteen asiantuntemus ja että sen on edustettava taiteen kenttää - järjestöt syrjäytetään henkilövalintoja tehtäessä. Tuntuu, että viimeinenkin mahdollisuus tasapuolisuuden tavoittamiseen olisi menetetty." (Suomen harrastajateatteriliitto)

Malli ei myöskään takaa, että sen kaipaama marginaalin edustus käytännössä toteutuisi.

"Ehdotetussa mallissa on vaara, että ns. taiteen reuna-alueet jäävät ilman asiantuntijaa tai vain yhden asiantuntijan varaan." (Ornamo)

Asiantuntijuus Ornamon mukaan perustuukin erityisen osa-alueen hallintaan, näiden alueiden huomioiminen takaa sen että marginaalit ovat mukana päätöksenteossa. Monialaisuus reuna-alueena ei olisi todellinen organisaation ja toiminnan peruste, koska Ornamon mukaan näitä monialaishmisiä tuskin löytyy. Monialaisuus taiteellisen asiantuntijuuden pohjana onkin täydellisen näennäinen peruste.

"Mitä ihmeen asiantuntijoita ovat ne, jotka eivät ole sitoutuneet "sektoroituneen taiteen eri aloihin rakentuvaan kenttäämme". Voiko olla jonkinlaista kaiken taidetoiminnan yläpuolella olevia "kaiken taiteen asiantuntijoita" ja mistähän ne löytyisivät." (Suomen työväen musiikkiliitto)

Taiteellinen asiantuntijuus, joka ei perustu jonkin välineen tai menetelmän hallintaan on jotakuinkin samaa kuin yrittäjyys ilman yritystä tai konkreettista liikeidea. Sitoutumattomuuden taustalla on ajatus, että taiteilijat toimivat yhä enemmän näiden lajirajojen väleissä, jolloin heitä ei voida sijoittaa tämänhetkisiin sektoreihin.

Seuraavissa hyväksytään se, että taiteessa tapahtuu muutosta ja että se olisi järjestelmässä huomioitava. Tunnustetaan myös, että uusien alueiden huomioiminen ei toteudu nykyisin. Ehdotus on silti ongelmallinen tässä suhteessa.

"Entä miten taataan se, että valtioneuvoston nimittämät toimikuntien jäsenet oivaltavat nykyisissä organisaatioissa työskenteleviä paremmin hahmottumassa olevat uudet taideilmiöt?" (Suomen rakennustaiteen museo)

Poliittisesta järjestelmästä on ehkä turha odottaa ymmärtämystä uudelle ja kokeelliselle taiteelle.

"Poliittisten suhdanteiden ja julkisuuden trendivirtausten mukaan valittavat taideneuvokset muodostaisivat orgaanin, joka tuskin pystyisi ymmärtämään sisältöjä ja vivahteita, joista taide koostuu. Uusien ja ennakoimattomien asioiden huomioijana ja mesenaattina ei mikään puoluepoliittinen mandaattilaitos pysty toimimaan. Ei myöskään diletanttinen "asiantuntijuus" jolle Kankaan malli saattaisi antaa vapaan temmellyskentän... Valtion haaviin jäisi joukko jo ennalta virkamiesmuottiin luutuneita ihmisiä, jotka ehkä nimittävät itseään taiteilijoiksi, mutta joiden taiteellinen luomisvoima ja tuotanto on loppunut, jos lie koskaan alkanutkaan". (Suomen kirjailijaliitto)

Suomen elokuva- ja videotyöntekijäin liitto argumentoi edelleen sillä, että nimitysten keskittyminen yksille henkilöille yhdenmukaistaa toimijajoukon kuvaa, eikä takaa alueiden tasapuolista edustusta.

"Meidän on vaikea kuvitella miten kaavailtu taideneuvosto kykenisi kokoamaan sen asiantuntemuksen, mikä nykyiseen järjestelmään sisältyy.

Neuvosto pikemminkin lisääisi vaaraa henkilökohtaisten mieltymysten ja diktaattorimaisten piirteiden suhteen ja toimisi näin vastoin demokratian periaatteita." (Suomen elokuva- ja videotyöntekijäin liitto)

Väitteet järjestelmän puolueettomuudesta asettuvat kuitenkin toiseen valoon Suomen muusikkojen liiton näkemyksessä nimitysperusteista.

"Muusikkojen liitto on maan suurin taiteilija-ammattijärjestö ja yksi keskeisimmistä taiteen ammattijärjestöistä. Säveltaidetoimikuntia nimitettäessä liiton asettamat ehdokkaat eivät kokemuksemme mukaan ole tulleet samalla tavoin asianmukaisesti huomioituksi kuin muiden keskeisten ammattijärjestöjen ehdokkaat. Vakaa käsityksemme on, että pääasiallinen syy tähän on ehdokkaiden riippumattomuus poliittisista puolueista." (Suomen muusikkojen liitto)

Kiinnostava yksityiskohta voisi olla myös se, että alueellinen, kielellinen tai sukupuolten välinen tasa-arvo sekä eri kansalaisryhmien huomioiminen eivät näyttäyty poliittisina kysymyksinä. Poliittisuus viittaa ennenkaikkea poliittisten puolueiden toimintaan ja kytköksiin suoraan hallituspolitiikkaan. Viime kädessä se merkitsee kytköksiä ideologisiin eroihin.

Muistio dissosioi kollektiivisen edustuksellisuuden ja erityisasiantuntemuksen näennäiseksi: "ammattikuntakohtaiseksi elinkeinopolitiikaksi" ja "edustukselliseksi edunjakopolitiikaksi". Policy-kriteerein toimivan intressipolitiikan merkitys kääntyy lausunnoissa. Lausunnoissa tämä myös arvotetaan myönteisesti. Kollektiiviseen edustuksellisuuteen ja erityisasiantuntemukseen liitetään kuvailevia termejä, joiden kautta se arvotetaan dissosiativisen parin II termiksi, todelliseksi asiantuntijuudeksi. Erityisasiantuntemus näyttäytyy ennenkaikkea taiteellisten kvaliteettien hallintana. Tavallaan dissosiativinen pari erityisasiantuntemus/yleisasiantuntemus kääntyisi lausunnoissa ympäri. Tällöin yleisasiantuntemukseen liittyvät asiantuntijuuden piirteet olisivat lausuntojen kannalta näennäisiä asiantuntemuksen lähteitä. Ne myönteiset asiantuntijuuden piirteet, jotka muistio projisoi yleisasiantuntemukseen, lausunnot projisoivat nimenomaan erityisasiantuntemukseensa. Todellinen taiteellinen asiantuntemus lähtee siitä, että toimijalla on omakohtainen kosketus tiettyihin menetelmiin tai välineisiin. Näiden hallitseminen takaa vertikaalisen syvyysulottuvuuden johonkin alueeseen. Nämä erityisalueet yhteenliittyneinä takaa horisontaalisen laaja-alaisuuden ja koko ilmiökentän kattavan edustuksen. Järjestöt pyrkivät argumentoimaan niin, että taiteen asiantuntemuksessa on kyse ensisijaisesti erityisasiantuntemuksesta. Oman erityisalueen hallinta takaa tietyllä

tavalla syvyyden ja vivahteiden tajun. Tämä toteutuu vain siten, että toimitaan päätoimisesti jonkin ongelma-alueen kimpussa. Itse asiassa kosketus myös taiteeseen yleiskäsitteenä syntyy vain tämän erityisalueen tuntemuksen kautta. Yleisasantuntemus voi syntyä siis vain erityisasantuntemuksen kautta. Taidepolitiikan olisi ensisijassa perustuttava taiteellisen toiminnan erityiskysymyksiin ja taiteen eri alueisiin.

Muistion lähtökohtana ei ole kuitenkaan kieltää tätä erityisasantuntemusta. Se pikemminkin näkee niin, että taiteellisessa toiminnassa syntyy koko ajan erityisalueita, jotka ylittävät tutut ja vakiintuneet kategorisoinnit. Muu ry:n mukaan järjestöpohjainen edustus ei ole tuonut valtion taidehallintoon korkeatasoista ja laaja-alaista nykytaiteen asiantuntemusta. Jäsenet voivat olla korkeatasoisia oman alansa asiantuntijoita, mutta taidemaailmassa on ilmiöitä ja toimintoja, joita ei voida palauttaa vakiintuneisiin taiteenaloihin. Tällöin taiteenala toimii yleiskäsitteenä ja sen sisältämät genret tai alueet erityiskäsitteinä. Nykytaiteen toimintoja ei voida siis aina palauttaa yhtenä genrenä johonkin taiteenalaan. Nykytaiteen tuntemus edellyttää ikäänkuin kokonaan toisenlaista taiteen ilmiön ajattelu- ja luokittelutapaa. Muistioteksti tavallaan dissosioi, eriyttää erityisasantuntemuksen käsitteen näennäiseen ja todelliseen erityisasantuntemukseen. Määrärahajako vanhan säännön puitteissa ja taiteenalojen oman reviirin vartioimiseen tähtäävä toiminta arvotetaan kielteiseksi ja nykytaiteen käytäntöihin liittyvä asiantuntemus arvotetaan myönteiseksi.

Puhuessaan nimitysten politisoitumismahdollisuuksista lausunnonantajilla on sektoraalinen käsitys politiikasta. Poliitikka rajautuu yksinomaan puolue toimintaan tai poliittisen päätöksentekokoneiston toimintaan. Dissosiativinen pari poliittinen/kollektiivinen ilmaisee sen, että taiteellinen asiantuntemus liitetään nimenomaan 'kollektiiviseen'. Itse asiassa se mikä muistiossa näyttäytyi kollektiivisena saattaisi lausuntojen kannalta merkitä ennemminkin yksilöllistä, jolloin parin käänöksen yhteydessä tapahtuisi terminologian vaihdos myös tämän II termin osalta. Teksteissä tehdään voimakas vastakkainasettelu poliittisen toimijan ja varsinaisen asiantuntijan välille. Tämä heijastelee sitä yleistä ajattelutapaa, jonka mukaan taloudellisia, tieteellisiä, teknologiaan yms. liittyviä organisaatioita pidetään riippumattomina asiantuntijatahoina. Ne tavallaan erotetaan poliittisesta sektorista omaksi itsenäiseksi asiantuntijasektoriin. Beckin teesien mukaan kuitenkin se mikä nyky-yhteiskunnassa alkaa olla voimakkaimmin poliittista ja mielipiteitä erottelevaa, tulee poliittisen järjestelmän

ulkopuolelta. Oikeisto/vasemmisto -jaon hämärtyessä uusia poliittisia vastakkainasetteluja voi syntyä myös 'asiantuntijasektorilla'. Kysymys politiikasta irtoaa tällöin perinteisistä ideologisista kytköksistä ja paikkasidonnaisuudesta. Tällöin ei voitaisi tehdä jyrkkää vastakkainasettelua asiantuntijatoimijan ja poliittisen toimijan välille, vaan 'todellista' poliittista toimintaa olisikin valtiokoneistoon kytkeytymättömän asiantuntijan toiminta.

Poliittisuus ja yksilöllinen asiantuntijuus lausuntojen näkökulmasta voidaankin ymmärtää dissosiatiivisena parina, jossa poliittisuus dissosioidaan. Jako sulkee ulkopuolelleen kuitenkin poliittisuuden ja asiantuntijuuden kombinaation. Tämän kombinaation poissulkemisen tulkitsemisen lausuntojen implisiittiseksi negatioksi. Beckiläisestä näkökulmasta tulkittuna uudistusesitys viittaisi poliittisuuden ja asiantuntijuuden kombinaation mahdollisuuteen. Tällöin muistioteksti pyrkii hylkäämään yleisesti oletetun selviön, jossa poliittinen sektori ja asiantuntijasektori erotetaan toisistaan. Tosin lausuntotekstit olettavat kyllä, että asiantuntijuus ja poliittisuus ovat yhdistettävissä. Poliittisuus heidän perspektiivistään merkitsee kuitenkin lähinnä intressi- tai policy-politiikkaa. Tästä muistio kuitenkin pyrkii eroon. Asiantuntija poliittisena toimijana ei olisi vain resurssien allokoiija ammattialojen sisällä ja niiden välillä vaan jotain paljon laajempaa.

Työryhmän esitys ei merkinnyt järjestötoimijoiden korvaamista puoluepoliittisilla toimijoilla. Tarkoituksena oli pikemminkin saada koottua poliittisen ja korporatiivisen järjestelmän ja vakiintuneen asiantuntijarationaliteetin ulkopuolelta tulevia toimijoita, jotka voivat tuoda mukanaan uusia käsityksiä taiteesta yhteiskunnassa ja taidepolitiikasta osana yhteiskuntapolitiikkaa. Tällöin järjestökentän, laitosten ja koulutusyksiköiden ulkopuolelta yksityishenkilöinä tulevat voisivat toimia vakiintuneiden ajattelu- ja toimintatapojen murtajina. Uusi asiantuntijakunta voisi beckiläisesti tulkittuna toimia sellaisen poliittisuuden uudelleen avauksena, joka ei ole palautettavissa vanhoihin oikeisto/vasemmisto -jaotteluihin vaan toimisi "refleksiivisenä" alapolitiikkana. Toimijat yksityishenkilöinä ja aktiivitaiteilijoina voisivat tuoda uusia poliittisia teemoja ja vastakkainasetteluja taidetoimikuntalaitokseen.

4.2 Kenttä

Puhe 'taiteen kentästä' tässä keskusteluyhteydessä viittaa siihen sidosryhmäjoukkoon, joka muodostaa opetusministeriön alaisen taiteen sivuelinorganisaation tuensaajien ryhmän. Kenttä merkitsee taiteen yhteydessä sitä taiteilijakuntaa, jolla on edustus valtion taidehallinnossa. Puheella, jossa kenttä assosioidaan nimenomaan järjestö- ja laitoskenttään, järjestäytyneestä kentästä tulee automaattisesti itseoikeutettu huomioon otettava ryhmä päätöksiä tehtäessä. Assosiativisessa puhetavassa kenttä ei enää viittaa edustamaansa taiteelliseen toimintaan vaan nimenomaan sidosorganisaatioihin. Tällöin järjestö- ja laitosverkoston ymmärtäminen taiteen kentäksi erottelee päätöksentekokoneiston ja sidosryhmien edustajat, jotka toimivat taustaryhmiensä puolesta suhteessa päätöksentekoon. Pysin ymmärtämään kentän kuitenkin laajemmin kaikkena sinä luovana toimintana, jota voidaan kutsua taiteeksi.

Muistioteksti antaa viitteitä siitä, että kentän ja järjestö- ja laitosverkoston assosiointi sulkee ulkopuolelleen toimintaa. Kenttää koskevista kommentteista erottelen inklusiivisia ja eksklusiivisia strategioita. Taidekentässä laajemmin tapahtuu aina poissulkemista ja sisäänsulkemista esimerkiksi kritiikki-instituution kautta. Taidehallinnot voivat olla myös instituutioita, joissa joitain taidesuuntauksia nostetaan esiin ja toisia jätetään takalalle. Tässä näen poissulkevat ja sisäänsulkevat strategiat nimenomaan argumentatiivisina strategioina. Tällöin ne lähenevät perelmanilaista dissosiativista retoriikkaa, jossa jokin ilmiö arvotetaan myönteisesti ja toinen kielteisesti.

Muistiotekstin argumentaatio yrittää osoittaa eksklusion olemassaolon taidehallinnossa. Kentän ja sidosorganisaatioiden samastaminen ja toisaalta niiden edustamien ryhmien mieltämiseksi 'todelliseksi' kentäksi toimii eksklusiivisena strategiana, jossa ulkopuolelle jäävät ovat taiteelliselta kannalta 'näennäisiä' ryhmiä. Ne eivät ole vielä osoittaneet merkitystään ja tarpeellisuuttaan suomalaiselle taide-elämälle. Toisaalta lausunnoissa on inklusiivista strategiaa, jossa todistellaan sitä, että uudet ilmiöt eivät ole vieraita vaan kuuluvat ikäänkuin itsestäänselvästi kentän toiminta-alueelle. Lausunnotekstien inklusiivinen strategia toimii vasta-argumenttina, jolla muistiotekstin argumentin pätevyys kiistetään. Muistioteksti tehdessään suuria linjauksia yleistää asioita, jolloin huomaamatta jää taide-elämän mahdolliset vivahteet. Muistioteksti tulee siis sulkeneeksi mahdollisuuksia ulkopuolelle. Lausunnonantajat puolestaan käyttävät tätä

hyväkseen. Muistiotekstin tietty eksklusiivinen strategia toimii lausunnonantajille vastaargumenttina. He pyrkivät osoittamaan työryhmän mietinnön 'sokean pisteen'.

Muistioteksti argumentoi sillä, että taidehallinnon sidosorganisaatioverkko ja taiteen kenttä eivät nykyisellään ole yksityteen vaan se sulkee ulkopuolelleen varteenotettavaa taiteellista toimintaa. Tällöin taiteen kenttä laajeneekin viittaamaan kaikkeen siihen luovaan toimintaan, jota voidaan kutsua taiteeksi. Kenttä nähdään tällöin elävänä, jatkuvasti uudelleenmuotoutuvana. Järjestäynyt kenttä näyttäytyy muistion perspektiivistä määriteltyjen asemien muodostamana pysyvänä kokonaisuutena. Muistio näyttää oletettavan taidehallinnon rakenteen ja kokoonpanon ilmentävän käsitystä, että kenttä olisi jäsentynyt. Tällöin jotkut kentällä esiintyvistä ilmiöistä ovat vakituisesti perifeerisessä asemassa. Taidekentässä tapahtuu kuitenkin liikehdintää, joka muuttaa asetelmia. Tällöin kenttä muuntuu jäsentymättömäksi, diffuusiksi, enemmän pelikentän kaltaiseksi tilaksi.¹²⁵ Tällöin vakiintuneet keskus-periferia -suhteet muuntuvat. Jäsentymätön tila antaisi 'haastajille' mahdollisuuden muuntaa asetelmia itselleen edullisiksi. Muistion pyrkimys onkin muuntaa taidehallintoa sellaiseksi tilaksi, joka vastaa taidekentän muuntuvaan kuvaan. Jos kentässä vakiintuneet asemat muuntuvat, niin samoin tulisi tapahtua keskushallinnossa.

Tekstien paatos-aspektina tulkitsenkin puheen 'taiteen kentästä'. Tällöin pyrin laajentamaan sen merkityksen nimenomaan niiden toimintojen joukkona, jotka on määrittävät sitä, mikä on luettavissa taiteellisen toiminnan piiriin. Taidepolitiikkaan osallistujat toimivat tähän kenttään nähden. Osittain toimijoiden legitimaatio syntyy siinä, miten hyvin toimijoiden kokonaisuus kattaa kentän eri ilmiöitä. Tällöin on kysyttävä, ketä toiminnan tulee ensisijaisesti hyödyttää. Minkä kentän alueiden tukeminen on politiikassa priorisoitava? Osittain puhe kentästä viittaa puhujan taiteilijakuvaan ja käsityksiin taiteesta. Se rajaa niiden toimintojen joukon, jota on pidettävä tuen arvoisena, siis taiteena. Taiteen kenttä on myös mahdollisten taidepolitiikkaan osallistuvien toimijoiden rekrytointipohja. Tällöin puhe kentästä antaa myös viitteitä siitä, keitä on pidettävä todellisina taiteen asiantuntijoina. Inklusiivinen ja eksklusiivinen strategia määrittävätkin sitä, millä ilmiöillä tulee olla asiantuntija päätöksenteossa ja mitkä ilmiöt eivät sitä edellytä.

¹²⁵ks. Palonen 1993, 165

4.2.1 Inklusiivinen strategia muistiossa

Muistio ottaa kantaa siihen 1990-luvun ilmiöön, jossa lakisääteisiä tai muilla tavoin säädöksiin sidottuja laskentaperusteisia menoja on ryhdytty kattamaan veikkausvoittovaroin (1980-luvulla n. 56 % ja vuonna 1994 n. 80 %). Lakisäätäistämällä tukea pyritään yleensä turvaamaan jo toimintansa vakiinnuttaneen taidelaitoksen toimeentulosta osa. Laitoksia on pyritty tukemaan yleiskatteellisin budjettivaroin, mutta 1990-luvun aikana niitä on säästösyistä siirrytty kattamaan entistä enemmän veikkausvoittovaroista. Taidetoimikuntalaitoksen päätösvaltaan tai lausunnonannon piiriin kuuluvat varat taas ovat pääsääntöisesti kuuluneet taiteen tukemisen momentin veikkausvoittovarioihin ja taiteilija-apurahojen osalta budjetin yleiskatteellisiin varoihin. Ongelma muodostuu siitä, että veikkausvoittovarojen taidetoimikunnille osoitettu määräraha mahdollistaa harkinnanvaraisen tuen. 1990-luvun tendenssistä johtuen harkinnanvaraisen rahoituksen osuus onkin pienentynyt.

"Veikkausvoittovarojen käyttösidonaisuuden voimakas kasvu merkitsee useiden, etupäässä kulttuurilaitosten, toimintojen rahoituksen vakauttamista. Keskeisin ongelma muodostuu harkinnanvaraisen rahoituksen varassa toimivien taiteenalojen ja toimintojen suhteellisen ja absoluuttisen rahoitusosuuden pienenemisestä." (Muistio, 12)

Tuen painopiste ohjautuu siten entistä voimakkaammin taidelaitoksille ja taidetoimikuntien harkintavallassa olevan rahoituksen osuus pienenee. Taidetoimikuntalaitoksen mahdollisuus vaikuttaa taide-elämän suuntautumiseen perustuu nimenomaan sen mahdollisuuksiin jakaa harkinnanvaraisia tukimarkkoja. Veikkausvoittovarojen käyttösidonaisuuden kasvu kaventaa taidetoimikuntalaitoksen toimintamahdollisuuksia.

Muistio kytkee yllä kuvatun ongelman ja ristiriidan muiden maiden taidehallintojärjestelmiin. Se on siis laaja ja ajankohtainen keskustelunaihe myös kansainvälisesti. Kiista syntyy veikkausvoittovarojen ja budjettivarojen sekä instituutioiden ja taiteilijoiden tuen suhteesta. Näistä suhteista muodostuu ongelma taiteen tukemisen painopisteiden valinnassa. Harkinnanvarainen tuki mahdollistaa puolestaan pienimuotoisemman ja kokeellisemman taiteen tukemisen.

"Taiteen keskustoimikunta on pitänyt kehitystä huolestuttavana, ja todennut olevan kulttuuripoliittisesti tärkeää turvata myös harkinnanvaraisen rahoituksen mahdollistamat taiteenalat sekä monitaiteellinen ja kokeileva taide-toiminta. Tällaiset toiminnot eivät useinkaan ole vakiintuneiden laitosten tai lakisääteiseen rahoitukseen sidoksissa." (Muistio, 12)

Erityistä huolta teksti kantaa uudesta taiteesta:

"Kärjistyneimmillään tämä on saattanut jopa merkitä uusien taidemuotojen jäämistä lähes tyystin vaille tukea." (Muistio, 18)

Yllä olevassa tulee esiin muistion vetämä yleinen kahtiajako vakiintuneeseen ja uuteen toimintaan. Teksti olettaa myös, että nämä ovat toisensa poissulkevia mahdollisuuksia. Teksti dissosioi vakiintuneen taiteellisen toiminnan, jolloin uusi ja kokeellinen näyttäytyy asiantuntemusta vaativana ja myönteisesti arvotettuna. Dissosioidessaan vakiintuneen toiminnan muistio tavallaan pyrkii ekslusoimaan sen kiistäen sen etuoikeuden. Kysymys ei ole siitä, että osien pitäisi vaihtua. Pikemminkin tarkoitus on tehdä uudesta taiteellisesta toiminnasta tasaveroinen vakiintuneemman kanssa.

Siteeratessaan 1990-luvulla tehtyjä mietintöjä muistio tuo esille sen, että kentällä tapahtuu liikettä, joka purkaa vakiintuneita asetelmia. Nykyisellään vakiintuneet sidosryhmien ja sivuelinorganisaatioiden suhteet eivät välttämättä takaa sitä, että taiteen kenttä kokonaisuudessaan tulisi huomioiduksi. Sitaatit tuovat esille järjestelmän poissulkevuuden, jossa tietyt ilmiöt jätetään vaille asiantuntijaa.

"Selvitys (organisaatiositeet-selvitys) pitää valtionhallinnon organisaation kehittämässä tärkeänä luoda joustava ja responsiivinen sivuelinorganisaatioiden ja sidosryhmäsuhteiden järjestelmä, joka samalla takaa riittävän vakaisuuden. Tämä taas edellyttää hallinnolta kykyä seurata ja arvioida omien sidosryhmien ja organisaatioiden välisissä suhteissa ja niiden toiminnassa ilmeneviä ristiriitoja, ja arvioida missä määrin ne ilmentävät yhteiskunnan muutospainetta." (Muistio, 26)

Järjestelmän eksklusiivisuus tulee erityisesti esiin seuraavassa sitaatissa:

"Taiteen ammatillisen toiminnan osalta yhdeksän taidetoimikuntaa kattavat hyvin kenttää ja koordinoivat eri lohkojen toimintoja. Siteet sidosryhmiin ja -organisaatioihin näyttävät myös läheisiltä ja kattavilta. Tämä kuitenkin saavutetaan selvityksen mukaan osin siten, että tärkeitä asiantuntijatehtäviä ja koordinoivia toimintoja on jätetty toimikuntajärjestelmän tehtäväkentän ulkopuolelle." (Muistio, 26)

Järjestelmä turvaa ennenkaikkea ammatillisen toiminnan, mutta selvitys olettaa, että kentällä tapahtuu jotain, joka ylittää perinteisen ammatillisuuden kriteerit ja joka on silti vartenotettavaa. "Tärkeät asiantuntijatehtävät" viittaavat myös taidepoliittiseen yleisasiantuntemukseen, joka kiinnittää huomiota koulutukseen, taidekasvatukseen ja yleisörakenteisiin.

Sekä siteeratut tekstit että muistio itsessään edustavat vaihetta, jolloin "uusilla taide-

muodoilla" ei ollut edustusta järjestelmässä. Tällöin politiikka oli pääasiallisesti alakoh- taista. Vuoden 1995 nimityksissä Muu ry on edustettuna kuvataidetoimikunnassa ja AV-Arkki elokuvataidetoimikunnassa. Ongelmat, joita tekstit esittävät tulevat ainakin toimikuntatyöskentelyssä paremmin tiedostettua. Toisaalta Muu ry ehdotti julkista ehdokasasettelua, joka olisi avoin myös yksityishenkilöille. Sen voi tulkita merkitsevän sitä, että järjestö ei vaadi itsensä legitimoimista kuultavana järjestötahona. Muu ry onkin pyrkinyt pysymään tähän saakka erillään päätöksenteosta, olemaan jotain 'muuta'. Linja on kuitenkin 1990-luvun kuluessa muuttunut ja järjestö on entistä voimakkaammin pyrkinyt ajamaan edustamansa taiteellisen toiminnan etuja julkisessa taidepolitiikassa.

1980-luvun kulttuuripolitiikka -työryhmän mielestä nimittämismenettelyn korporatii- visuus (järjestäytynyt taiteen kenttä) ja vakiintuneen taiteen tuki ovat suorassa vas- taavuussuhteessa. Tällöin suljetaan ulkopuolelle 'todellista' taidekenttää.

"Vaarana on, että taide-elämän tarpeet, kulttuuripoliittinen päätöksenteko- järjestelmä ja sen tekemät taidealan ratkaisut eivät vastaa toisiaan" (Muistio, 28).

Kentällä on siis varteenotettavaa toimintaa, joka ei välity päätöksentekojärjestelmään saakka. Ongelma liittyy myös rakennekysymyksiin eli hallinnon jakautumiseen yh- deksään toimikuntaan.

"Työryhmä piti pohtimisen arvoisena sitä, vastaako nykyinen ankaran sektorikohtainen toimikuntajako taiteen ja kulttuurin yleistä kehitystä ja uusia tarpeita vai vahvistaako se tahattomasti taidetta itseään vahingoit- tavaa reviirijattelua" (Muistio, 28).

Taiteenalajäsennys on seikka, joka sitaattien mukaan ei vastaa enää 'yhteiskunnallista' kehitystä. Monitaiteisuus olisi se Heiskasen organisaatiositeet-selvityksen esittämä 'yhteiskunnallinen' muutostekijä, joka olisi taidepolitiikassa otettava huomioon. Kupoli- työryhmä ottaa tähän kantaa.

"Kupoli-työryhmä toteaa myös, että jako reviirejään vartioiviin yhdeksään toimikuntaan ei välttämättä vastaa nykyisen ja tulevan yhteiskunnan tarpeita." (Muistio, 29)

Toimikuntien jäsenitys taiteenalakohtaisesti kertoo myös jotain organisaatiossa vallit- sevista taidekäsityksistä. Organisaatiomalli ei ole siis vain rakenne, muoto, vaan se kantaa itsessään sisällöllisiä ulottuvuuksia, jotka merkityksellistävät organisaation toimintaa.

"Sidosryhmätutkimuksen tavoin Kupoli-mietintö katsoo toimikuntien jääneen vanhentuneen taiteenalajäsennyksen vangiksi eivätkä niiden

näkemykset omasta alastaan vastaa parhaalla mahdollisella tavalla nykyisiä taidekäsityksiä." (Muistio, 29)

Kytkiessään muistion perusteluosassa ongelma-alueita yhteen yksi keskeisimmistä ongelmista on säädösperusteinen toimikuntajako.

"Tätä on kriittisesti tulkittu myös niin, että valtion suhde taiteeseen edellyttää muodollista korkeakulttuuria, joka on "aukoton". Järjestelmä ja sen tukema taide on nähty valtion struktuuriin sopivana ja sitä tukevana: modernistinen hallintokonsepti suosii muotoon sitoutunutta taidetta ja ylläpitää keinotekoista taidemuotojen välistä eroa siihen liittyvine väliin-putojineen." (Muistio, 36).

Taiteenalajäsennys vastaa politiikan sektoraalista jäsentämistä politiikkasarkoihin tai lohkoihin. Taidepolitiikka yhtenä politiikkasektorina jakautuu puolestaan pienempiin alasektoreihin: kuvataidepolitiikkaan, kirjallisuuspolitiikkaan, musiikkipolitiikkaan, teatteripolitiikkaan jne. Pyrkimyksenä on kattaa kenttää toimintoja eriyttämällä, jolloin syntyy yhä pienempiä lohkoja ja näin saadaan 'aukoton' järjestelmä. Tekstissä oletetaan että tällainen muotoihin sitoutuneisuus kuvastaa myös sitoutumista taidekulttuuriin. Taiteiden välinen erottelu ja korkean ja matalan välinen erottelu kävisivät siis käsikädessä. Tällainen sektorijako antaa myös ymmärtää, että taiteen yhteydessä politiikalla tarkoitetaan kunkin alan ammatinharjoittamisen edellytysten turvaamista eikä esimerkiksi sitä miten toimikuntatyöskentelyllä pyritäisiin vaikuttamaan vaikkapa kirjallisuusinstituutioon eli käsityksiin kirjallisuudesta media-aikakaudella.

Edelläolevasta seuraa, että järjestelmässä taidekäsitykset säilyvät vakioisina. Tuki järjestöjen edustamille taidetoiminnoille ja vakiintuneille taidelaitoksille pitää yllä taidetta, joka on saavuttanut asemansa kentässä ja pitää otettaan vakaasti ja samalla sulkee kentän haastajat järjestelmän ulkopuolelle. Kenttä näyttäytyy jäsentyneenä tilana. Vakiintunut toiminta on osoittanut jo merkityksellisyytensä, eikä sen arvoa enää kysytä. Siksi muistio pyrkii horjuttamaan vakiintunutta ajattelutapaa, jossa laitosverkko nähdään välttämättömänä perusrakenteena. Seuraavassa muistio tuo esiin positionsa, jonka mukaan toimintaa olisi suunnattava ennemminkin uuden taiteen suuntaan.

"Tuetaan pysyvyyden käsitteeseen sitoutunutta taidetta, taidetta, jolla jo on merkitys" (Muistio, 36).

Taidepoliittinen toiminta pysyttäytyy 'varmasti taiteellisella' alueella ja tukee näin muotoja, jotka ovat osoittaneet jo merkityksensä ja arvonsa. Luvussa 5.1 taideinstituutio

pysyi muuttumattomana vakiintuneen toimijajoukon vuoksi. Tässä sitä estää puolestaan vakiintunut rekrytointipohja, ne vakiintuneet taiteelliset toiminnot, jotka saavat asiantuntijaedustuksen.

Kentän haastajat jäävät marginaaliasemaan, koska taidepolitiikassa pelataan 'varman päälle', sääntöjen mukaan. Sääntöjen mukaan pelaaminen ja "valtion strukturiin" sovittaminen synnyttää koordinoimattomia alueita:

"Käytännön taidepolitiikassa tämä näkyy juuri ns. väliinputoajien kohdalla: uudet ja monitaiteiset taidemuodot ja toiminnot - so. säädösperusteisen toimikuntajaon ulkopuoliset - taidemuodot eivät saa osakseen riittävästi huomiota." (Muistio, 36).

Muistio asettaa oman positionsa siten, että tuen painopisteen tulisi siirtyä vakiintuneista muodoista nykytaiteen käytäntöihin. Se ei edellytä, että osien tulisi vaihtua vaan että nykytaiteen uusimmat muodot pääsisivät pois marginaaliasemastaan tasaveroiseen asemaan vakiintuneiden muotojen kanssa. Tekstin kannanotot saattoivat silti antaa väärän signaalin lausunnonantajille. Teksti antoi yleisölleen vaikutelman siitä, että tämä taidepolitiikan 'peruskalliota' halutaan murentaa. Tarkoituksena oli ehkä provosoida tietoisesti, jotta lähtökohdat ja kanta olisivat tulleet noteeratuiksi. Ei myöskään haluttu 'näennäisuudistusta', vaan haluttiin tehdä ehdotus niin radikaaliksi, että läpimennessään se olisi saattanut saada jotain todellista muutosta aikaan.

4.2.2 Inklusiivinen strategia lausunnoissa

Yleistäen lausunnoista välittyy ymmärtämys muistion lähtökohdille. Inklusiiviksi luen tekstit, jotka lausuvat julki ymmärtämyksen tavallaan ehdoita. He lähestyvät muistion kantoja siitä, että järjestelmä on omiaan sulkemaan jotain ulkopuolelle. Tekstit olettavat, että kenttä on muuttuva eikä vakioinen. Kentässä tapahtuneen muutoksen tulisi myös vaikuttaa sitä koskevaan päätöksentekoon. Seuraavassa tulee esiin se, että uusi tilanne on otettava lähtökohdaksi koko järjestelmää arvioitaessa.

"Muutokseen tähtäävän keskustelun tuleekin ensisijaisesti lähteä taiteen tekijöiden muuttuneista tarpeista ja tarvittaessa siitä, etteivät hyviksi ja periaatteessa toimiviksi osoittautuneetkaan tukijärjestelmät ehkä enää pysty reagoimaan kaikkiin itse taiteessa tapahtuneisiin muutoksiin." (Kymen läänin taidetoimikunta)

"Taidetoimikuntajaon ulkopuolelle jäävä toiminta", "taidemaailman uudet tuulet",

"poikkitaiteellisuus", "taiteidenväliset projektit", "kansainvälisyys", "teknologia", "kokeileva taide", "vapaat ryhmät" ovat todellisia haasteita ja ongelmia, joihin tarvitaan ratkaisuja. Näiden ongelmien kirjaaminen on muistion ansioita.

Ajatus uudesta "hyppynä tuntemattomaan" ja sen määrittelemättömyydestä ja kontingentista luonteesta saa ilmaisunsa Teatterikeskuksen lausunnossa:

"Erityisellä tyydytyksellä panemme merkille sen, että hallinnon rakenteita pohdittaessa entistä syvemmin mukana on ajatus taiteen kentän jatkuvasti uudistuvasta perusluonteesta, tavoitteena valmius kyetä reagoimaan siihen, että suurin osa, ja usein juuri se, mikä kipeimmin tarvitseen erityistukea, ei ole ennaltaennustettavissa." (Teatterikeskus)

Nykyjärjestelmän käsitys taiteen kentästä näyttäytyy esimerkiksi Käsi- ja taideteollisuusliitolle rajallisena. Liitto edustaa alaa, jonka tavallaan on jatkuvasti vielä kamppailtava osoittaakseen 'taiteellisen' arvonsa ja saavuttaakseen legitimaatiota nimenomaan taiteena. Liitto näkee muistion lähtökohdat itselleen edullisena.

"Esitykseen sisältyvä mahdollisuus tarkastella taiteen kenttää nykyistä avoimemmin ja uusia ajatuksia hyväksyen, on myös parannus." (Käsi- ja taideteollisuusliitto)

Edelleen järjestökentän ja taiteen kentän samastus näyttää kyseenalaiselta Nuoren Voiman liiton mielestä, joka pitää "...muistion suuntautumista kohti taiteen kentän konkretiaa hyvänä" (Nuoren Voiman liitto). Muistion pyrkimys ottaa uusi lähtökohdaksi suuntaisi toimintaa enemmän 'todellisuutta' kohti. Nämä kommentit tavallaan hyväksyvät muistion dissosiaation, jossa järjestö- ja laitoskentän oletetaan edustavan vanhentuneita taidekäsitteitä.

4.2.3 Eksklusiivinen strategia lausunnoissa

Poissulkevana strategiana teksteissä näyttäytyy nykyjärjestelmän pitäminen 'luonnollisena' tai todellisena järjestyksenä. Tämän järjestyksen ulkopuolella ei ole mitään vaan järjestelmä nykyisellään sulkee sisälleen kaikki vaihtoehdot. Tekstit kieltävät, että ulkopuolella olisi jotain, jolloin ne sulkevat pois sen mahdollisen olemassaolon. Nykyinen yhdeksän toimikunnan malli on ideaalinen ja kattava. Tyypillisenä esimerkkinä poissulkevasta strategiasta on Tanssitaiteilijain liiton lausunnon lause:

"Tanssitaiteilijain liitto kannattaa nykyisenkaltaista asiantuntijajärjestelmää, jossa kaikkien taiteen alojen edut ovat turvattuina." (Tanssitaiteilijain liitto)

Tanssitaidetoimikunta perustettiin vuonna 1983 eriyttämällä tanssitaidetta koskeva päätöksenteko näyttämötaidetoimikunnasta. Nykyjärjestelmään siis sisältyy 'kaikki taiteen alat'. Kun nykyjärjestelmä ei näyttäydy poissulkevana, niin samalla teksti sulkee pois sen mahdollisuuden, että järjestelmän ulkopuolella olisi varteenotettavaa toimintaa.

Toinen eksklusiivinen strategia liittyy siihen, että alakohtaista päätöksentekoa, sitä, jota muistiossa kutsutaan 'reviiritisteluksi' pidetään lausunnoissa luonnollisena. Taiteenalajäsennys ei merkitse kielteistä reviiriajattelua vaan oikea päätöksenteon lähtökohta. Tällöin taidekäsitystä, joka perustuu taiteenalajäsennykseen ei sävytetä kielteisillä termeillä. Päätöksenteon lähtökohtana ei voi olla muotojen sekoitus tai hybridit ilmaisumuodot. Alajäsennys toiminnan perusteena on pikemminkin reaalin toiminnan perusta.

"On itsestään selvää, että eri taidetoimikunnat työskentelevät oman ammattialansa parhaaksi, koska sekä työtävät että ilmaisumuodot eri taiteenaloilla ovat niin erilaisia." (Centralförbund för finska teaterorganisationer)

'Ammattikuntamaisuus' on itseasiassa esteettisen ilmaisumuodon erilaisuutta ja erityisyyttä. Aikaisemmassa Tanssitaitelijain liiton kommentissa alakohtaisuus näyttyi 'etujen turvaamisena', joka voisi olla lähellä reviiritistelu-määrittystä. Sitaatin sävy on kuitenkin se, että järjestelmä on tasapuolinen eri alojen suhteen ja mahdollistaa niiden vakaan kehittymisen ilman mitään dramaattisia kädenvääntöjä. Yllä olevassa kommentissa kielteiseksi nähty ammattikuntamaisuus ei ole vain edunjakopolitiikkaa vaan omaan alaan liittyvien taiteellisten ilmaisumuotojen kehittämistä.

4.2.4 Inklusiivinen strategia vasta-argumentaationa

Yllä olevissa sitaateissa ikäänkuin haluttiin sulkea ulkopuolelle jonkin 'muun' olemassaolo. Useissa teksteissä kuitenkin pyrittiin kiistämään muistion yleistävä oletus, että nykytilanne estää ja ehkäisee taiteen kehityksen huomioimisen. Tällöin lausunnonantajat pyrkivät osoittamaan, että heidän toiminnassaan ei suljeta pois välimaastossa olevia ilmiöitä eikä uutta taiteellista toimintaa. Uuden huomioiminen on tasaveroisessa asemassa suhteessa perinteisiin muotoihin. Tekstit käyttävät inkluoivaa strategiaa argumentoidessaan muistion oletuksia vastaan. Väite, että "nykyiset yhdeksän toimikuntaa vartioivat vahingollisella tavalla omia reviirejään" ja että se "on esteenä erityi-

sesti monitaiteisten hankkeiden toteuttamiselle" on kyseenalainen.

"Ainakaan valtion näyttämötaidetoimikunnan osalta tämä väite ei pidä paikkaansa. Toimikunta on vakiintuneesti sekä antamissaan lausunnoissa puoltanut että itse myöntänyt avustuksia monitaiteisille tai ns. väliinpu-toajahakijoille ja -hankkeille. Mainittakoon tällaisista esimerkiksi sirkus- ym. estraditaide. Toimikunta on yli reviirirajojen rahoittanut tai puoltanut rahoitettavaksi esimerkiksi hankkeita, jotka sisältävät kirjallisuutta, musiikkia, elo- tai valokuvausta." (Valtion näyttämötaidetoimikunta)

Teatterialan järjestöt samoin kuin näyttämötaidetoimikunta toteavat myös, että teatteriala on lähtökohtaisesti monitaiteista, jolloin väite rajoittuneisuudesta yhteen alaan näyttää epäuskottavalta näyttämötaiteen osalta. Myös tanssitaiteen toimikunta korostaa sitä, että se pyrkii tulevassa toiminnassaan kiinnittämään huomiota taiteiden välisiä hankkeita ja varmistaa niiden toteutumisen. Nykyinen toimikuntajako ei siis sulkisi ulkopuolelleen uutta taidetta.

Järjestöjen osalta tilanne ei ole sen pahempi. Suomen taiteilijaseura pyrkii osoittamaan nykytaiteen huomioimisen nimeämällä kuvataidelähtöisiä taidesuuntauksia:

"Kuvataiteen oma kehitys on johtanut perinteisten maalaustaiteen, kuvanveiston ja taidegrafiikan rinnalla hyvinkin monenlaatuisiin erityisalueisiin: tila- ja videotaieteeseen, performanssiin, mediataiteeseen, käsitetaiteeseen, installaatioihin ja maataiteeseen." (Suomen taiteilijaseura)

Sulkemalla sisään nämä nykytaiteen muodot kuvataiteen ilmiöiksi teksti pyrkii osoittamaan, että ne kuuluvat olennaisena osana järjestön toiminta-alueeseen. Finlands svenska skådespelarförbund edelleen pyrkii vakuuttamaan siitä, että uudet alueet otetaan huomioon:

"Haluamme korostaa, että teatterisektorilla työskentelemme aktiivisesti sen hyväksi, että esimerkiksi kokeellinen teatteri, performanssi ja uusi-muotoinen visuaalinen ja äänitaide eivät ole 'lapsipuolen asemassa' verrattuna vakiintuneisiin teatterimuotoihin." (Finlands svenska skådespelarförbund)

Perinteisten maalausten jälkeen tehtiin installaatioita, joissa kuva astui ulos kehyksistään. 1970-luvulta lähtien tehtiin performansseja. Nykyään kuitenkin myös taiteessa tehdään 'projekteja'. Projektin voi ymmärtää erityisenä 'ei-orgaanisena' teostyyppinä, joka erottautuu yhden taiteilijan valmistamasta myytävästä tai vaihdettavasta taideobjektista. Termi kaiketi viittaa toimintaan, jossa usein ryhmätyönä suunnitellaan ja toteutetaan teos- ja tapahtumakokonaisuuksia, projekteja erityyppisiin paikkoihin ja ympäristöihin: galleriaan, kaupungille tai tietoverkkoihin. Ei-orgaanisuus syntyy siitä,

että tapahtuman osilla ei välttämättä ole tiivistä yhteyttä toisiinsa vaan vastaanottajan tehtävänä on konstruoida kokonaisuus. Projekteissa usein yleisö on keskeisellä sijalla teoksen lopullisessa muotoutumisessa.

Myös muistioteksti näyttää oletttavan, että taiteellinen tuotanto nykyisellään on lähinnä erilaisten projektien tuottamista.

"Taideneuvosto toimii projekti- ja ohjelmapainotteisesti eikä jaa yksittäisiä apurahoja. Taiteen kenttä tuottaa projekteja, joista taideneuvosto asiantuntijaelimenä niitä arvioituaan valitsee mielestään tärkeitä hankkeita." (Muistio, 41)

Muistion korostamat projektit viittaavat esimerkiksi jonkin taiteen alueen tai alueen taiteen tukemiseen, jonka kartoituksesta esimerkkinä voisi olla Valtion taidemuseon pilottiprojekti.

Inklusiivisen strategian varianttina voi pitää sitä, miten inklusio nähdään tapahtuvan taiteen sisäisenä kehityksenä. Taiteilijaseuran kannanottoa voi pitää osittain tällaisena inklusiivisen strategian varianttina, koska siinä nähdään kuvataiteen sisällyttävän itseensä alueita. Taiteenalakohtaisuus ei ole ristiriidassa uusien muotojen kanssa vaan uusi erityisenä on palautettavissa taidemuodon yleiskäsitteeseen. Uusi on näin 'sulautettavissa' vanhaan eivätkä ne ole jotain ratkaisevasti uutta. Uuden näkeminen 'vanhan osana' yhdistyy seuraavassa marginalisoivaan elementtiin, jolloin kannanotto lähestyy eksklusiota:

"Muistiossa annetaan kohtuuton merkitys poikkitaiteellisille ilmiöille, ns. 'muu-taiteille'...Sitä paitsi koko käsite "uudet taidemuodot" on peräti valheellinen: performanssi on osa teatteri- tai tanssitaidetta, videotaide osa kuvataiteita jne. 'Muu-taiteen' merkitystä liioitellaan; todellisuudessa hypermedia, erilaiset tilateokset jne. ovat marginaalisia ilmiöitä. Ei ole näkyvissä aika, jolloin vuosituhantiset taiteen lajit, kirjallisuus, draama, maalaustaide, kuvanveisto, tanssi ja musiikki häviäisivät kulttuurista. Edes byrokraattisin ja totalitaarisimmin käyttäytyvä valtio ei kykene niitä hävittämään." (Suomen kirjailijaliitto)

Taidekeskustelussa performanssi on ilmiö, jota tutkitaan ja sen rajoista suhteessa teatteriin ja kuvataiteisiin kiistellään. Ei ole läheskään varmaa onko se erillinen ilmiö vai näihin liitettävissä. Toisaalta performatiivinen käytäntö erottautuu teatterin tekstilähtöisestä ja roolisuuritukseen rakentuvasta ilmaisumuodosta. Performanssi ei rakennu välttämättä käsikirjoitustekstiin roolihenkilöineen, pikemminkin se on performatikon oman ajatuksen välittämistä jonkin toiminnan kautta. Toisaalta aina voi kysyä, että onko

syitä tehdä eroa teatterin käsitteeseen. Eikö pikemminkin olisi hedelmällistä laajentaa teatterin käsitettä kohti kokeellisen teatterin ja performanssin kaltaisia ilmiöitä? Installaatioihin tai tilateoksiin suhteessa kuvataiteeseen pätee sama erottelu. Ne ovat ikäänkuin tietoisesti 'kehyksistään ulos astuneita' kuvia, jolloin ero perinteiseen maalaustaiteeseen halutaan tehdä. Näitä ilmiöitä ei voi yksiselitteisesti palauttaa perinteisiin muotoihin. Kirjailijaliitto ilmaisee positionsa selvästi olettaen tällaisen yksiselitteisyyden olemassaolon. Taiteilijaseuran lausunnosta sen sijaan voi olettaa, että rajojen problematiikka on olemassa tekstin pinnan alla. Niitä ei ole vaan ollut mahdollista eksplikoida tämän kaltaisessa tekstissä.

Taiteilijajärjestöjen keskusliitto Forum artis lausuu julki kantansa siitä, että uusi ei ole ratkaisevasti uutta tai sellaista, että se voisi muuttaa vakiintunutta järjestystä. Uusi ei voi nousta lähtökohdaksi eikä ole oikeutettua esittää vaatimusta, koska taiteen uusi ilmiönä ei sitä vaadi. Uusi ei haasta taiteenalajäsennystä vaan voi sulautua genrenä nykyisiin taidemuotoihin.

"Uudet" taideilmiöt ja poikkitaiteellisuus esitetään vakiintuneiden taide-
muotojen kilpailijoina. Kiistämättä niiden virkistävää vaikutusta on syytä huomauttaa, että niiden elinikä on lyhyt ja niillä on varteenotettava kyky sulautua "vakiintuneeseen" sitä rikastuttamaan." (Forum artis)

Yllä oleva viittaa siihen, että muistioteksti tavallaan pyrkii sulkemaan ulkopuolelle "perinteisen" taiteen. Muistio ikäänkuin käyttää eksklusiivista strategiaa korostaessaan uuden merkitystä ja nostaessaan sen keskipisteeseen. Lausunnoissa käytetään hyväksi tätä yksipuolisuutta. Lausuntotekstit pyrkivät osoittamaan muistion lähtökohtien rajallisuuden, sen että se omalta osaltaan toimii eksklusiivisesti. 'Perinteiset' ja 'uudet' muodot toimivat osittain rinnakkain eivätkä ole toisiaan poissulkevia.

Seuraavassa nykytilanteen katkoksellisuus suhteessa aiempaan kielletään:

"Taiteessa tapahtuu alati kehitystä. Toisaalta mikään ei taiteessa ole uutta, uusi muutos ja kehitys ovat osa taiteen luonnollista jokapäiväistä elämää. Taidehallinnon käytännön järjestämisessä "uuteen" on suhtauduttava realistisesti." (Suomen muusikkojen liitto)

'Kokeilu' ja uusien asioiden löytäminen ei rajaudu tiettyihin taiteen muotoihin vaan se on ikäänkuin olemassa kaikessa taiteellisessa toiminnassa. Ei ole olemassa myöskään rajaa epookkien välillä, jolloin nykytaiteessa olisi jotain ratkaisevasti kokeilevampaa kuin perinteisessä. Ornamo esimerkiksi näkee niin, että taiteen kentässä on aina

ilmennyt poikkitaiteellisuutta. Se ei ole mikään ratkaisevasti uusi ilmiö.

Lausuntotekstit argumentoivat, että kaikesta uudesta huolehtimisen ohella ei saisi unohtaa vakiintunutta taidetoimintaa. Uutta ei saisi korostaa vakiintuneen kustannuksella.

"Kaavailtujen uusien elinten nimitysmenettelystä johtuen on mahdollista, jopa todennäköistä, että joidenkin taiteenalojen edustus jää toimikunnista kokonaan pois - onko siis tarkoituksenmukaista näivettää "perinteisiä" taidemuotoja, jotta mahdolliset "uudet" voisivat päästä esille, vai voitaisiinko molempia edistää tasapuolisesti?" (Suomen rakennustaiteen museo)

Eri taiteenalojen, uudet mukaanlukien, edustus tulee turvata, mutta samalla on muistettava, että "myös kypsät taiteilijat ja vakiintuneet alat tarvitsevat jatkuvasti tukea." (Taideteollinen korkeakoulu). Kannanotoista ei käy varsinaisesti ilmi se, millaisia arvoja näihin vastakkainasetteluihin liittyy. Ne eivät kerro siitä, millaisia hyviä ominaisuuksia uudelle tai perinteiselle taiteelliselle toiminnalle annetaan.

Seuraavissa taiteen arvot näyttäytyvät laatukysymyksenä. Uuden merkitys ei ole välttämättä varmaa eikä taattua vaan se on koeteltava. Kannanotoissa on eksklusoiva elementti. Uusi taide ei ole itseisarvoinen tuensaaja vaan sen on lunastettava paikkansa tuensaajien joukossa.

"Mitä tulee monitaiteisuuteen ja ns. uusiin taidemuotoihin, ovat ne, osoitettuaan merkityksensä suomalaiselle taiteelle, sijoitettavissa nykyiseen taidetoimikuntajärjestelmään ilman että koko järjestelmää niiden vuoksi pitäisi romuttaa..." (Suomen elokuva- ja videotyöntekijöiden liitto)

Edelleen taiteenalakohtaisuus ja laatu assosioidaan:

"Esityksessä korostetaan uusien taidemuotojen tukemista ja taiteidenvälistä koordinointia. Tämä tavoite ei kuitenkaan saa heikentää taidealakohtaisen, korkeatasoisen taiteen tukemista." (Valtion taideteollisuustoimikunta)

Edellä olevien sitaattien mukaan muistion uuden korostus näyttäytyy ongelmallisena itse taiteen ilmiön kannalta. Nykytaiteessa uusi ja vanha on problemaattinen jako. Ne eivät muodosta vastakohtia vaan pikemminkin sulautuvat toisiinsa. Toisaalta lausunnonantajat argumentoivat, että järjestelmä ei suinkaan estä uuden esiintuloa vaan että uusi voi ikäänkuin hallitusti nousta esiin vanhojen kanavien kautta. Samalla kun turvataan järjestelmän turvallinen perusta voidaan tarpeen mukaan kiinnittää huomiota siihen, mikä kyseenalaistaa tuota perustaa. Kirjallisuustoimikunnan sanoin "toimikun-

nan työskentelyssä toteutuu sekä jatkuvuus että uudistus".

Taiteen kenttää koskevassa kielellisessä kamppailussa on huomattava se, miten lausunnonantajat pyrkivät osoittamaan muistion lähtökohtien puutteellisuuden sen korostaessa uutta taiteellista toimintaa. Muistio yrittää tuoda asiantuntemukselle pohjaa, jonka lähtökohta on ongelmallinen. Lausunnonantajat voivat tällöin vakuutella omaavansa keinot ratkaista muistion esittämät ongelmat ilman, että mitään radikaaleja uudistuksia tehtäisiin. Lausunnonantajilla on se etu puolellaan, että heillä on vahva traditio takanaan, joka ei kuitenkaan estä uudistumista. 'Todellinen' asiantuntemus ei perustu pelkästään nykytaiteen käytäntöjen tuntemukseen. Kestävä asiantuntemuksen pohja on perinteisten taidemuotojen syvä ja omakohtainen tuntemus. Nykytaiteen käytäntöjen tuntemus rakentuu tämän perusasantuntemuksen lisäksi, se on korkeintaan perusasantuntemusta rikastuttava tekijä.

Kenttä voidaan tällöin nähdä jäsentyneenä tilana, jossa on vakiintuneet keskus- ja periferia-suhteet. Tällöin uuden edustusta ei voida ottaa lähtökohdaksi, nostaa agendalle tai sulkea sisään tasavertaiseksi pelaajaksi. Lausuntojen antama kuva asiantuntemuksen pohjasta tai perusteista on jossain määrin ambivalentti. Toiset pitävät kentän suhteita vakiintuneina ja stabiileina. Toiset taas näkevät sen muuttuvan sisältä käsin, jolloin kenttä on jäsentymätön. Kenttä näyttäytyy lausunnoissa diffuusina sikäli, että uusi ja vanha eivät ole toisilleen vastakohtaisia, vaan uusi kykenee sulautumaan perinteiseen. Muistion dissosiaatiot pyritäänkin osoittamaan vääriksi ja sen argumenttien pätevyys kiistetään. Keskeistä siinä on, että muistioteksti ei näe reaalisia kombinaatioita: vakiintuneet sidosryhmäsuhteet ja uusi taide eivät ole ristiriidassa. Tässä lausunnot näyttävät muistion 'sokean pisteen' ja sen implisiittisen negaation. Lausunnot tavallaan kiistävät dissosiativisten parien ketjutuksen, jossa kollektiivinen toimija ja vakiintunut taiteellinen toiminta kytketään. Muistio taas näkee kentän yksinomaan diffuusina siten, että uusi ja perinteinen muodostavat erillisiä blokkeja, jotka kamppailevat olemassaolossaan. Tarkoitus oli tehdä myös keskushallinnosta yhtä muuntuva kuin sen edustama kenttä on todellisuudessa.

4.3 Toiminta

Pelinavauksen logoksena näen muistiotekstissä sen politikointi ja politisointi -aspektit. Teksti tulkitsee poliittisiksi eli politisoi asioita näkemällä ne ratkaistavissa oleviksi tai muotoiltaviksi, muutettaviksi, asioiksi, jotka voidaan järjestää toisinkin. Tällöin muistio laajentaa politikoinnin keskusta, 'varmasti politiikan piiriin' kuuluvaa kenttää reunoiltaan. Politisoidessaan muistio laajentaa polityä. Tällöin todelliseksi toiminnan alueeksi tulee avattu tila ja se mikä kuuluu polityyn on kontingenttia. Aiempi polity näyttäytyy tällöin rajatapauksena. Muistiotekstissä oletetaan tiettyjen asioiden olevan kontingentteja, ratkaistavissa toisinkin, jolloin niistä tulee poliittisia kysymyksiä. Järjestys ei määräydy asioiden luonnosta vaan tilanteen vaatimusten mukaan. Politisointi näyttäytyy tulkitsevana toimintana, joka muuntaa kenttää pelitilaksi politikoinnille. Muotoiltavissa olevat piirteet ovat asioita, joilla voidaan politikoida ja jotka toimivat keinoina liikuttaa konfliktitilannetta.¹²⁶

Politiikan keinoja voi lukea esiin eksplisiittisistä tehtäväkuvauksista. Ne antavat viitteitä siitä, mitä ovat toimielinten roolit ja miten roolit eroavat toisistaan sekä mitkä asiat kuuluvat taidepolitiikan piiriin. Muistioteksti irtautuu nykyisestä järjestelmästä siinä, että se antaisi taiteen keskustoimikunnalle eli 'taideneuvostolle' nykyistä vahvemman aseman. Tätä voi selvittää etsimällä tekstistä viitteitä sen tehtäväkentän laajentamisesta. Uusien tehtäväalueiden valtaaminen näyttäytyisi siis pelinavauksena politikoinnille. Mielestäni varsinaisena pelinavauksena on kuitenkin se, miten teksti osoittaa järjestelmän rakenteen ja toimintatavan olevan muotoiltavissa uudelleen. Ulrich Beck olettaa sen mitä hän kutsuu "yksinkertaiseksi modernisaatioksi" ajattelevan paljolti 'post hoc' -periaatteen mukaan. Uusi poliittisempi moderni taas pitää yhä useampia asioita 'ratkaistavissa olevina'. Kaikki, minkä ajateltiin olevan pysyvää onkin muotoiltavissa uudelleen. Tällöin muistiotekstissä järjestelmän *arm's length* -toimintaperiaate on arvioitavissa uudelleen (itseasetetut rajoitteet), toimikuntalaitoksen hallinnollinen rakenne voitaisiin ratkaista toisin ja rahoitusjärjestelmä (lainsäädännölliset rajoitteet) on muokattavissa tilanteen vaatimalla tavalla. Luvussa 5.1 kuvaillut kokoonpanoperusteet (organisatoriset rajoitteet) ovat myös harkinnanvaraisia ja arvioitavissa uudelleen ja samalla ne toimivat keinoina, jolla taidepolitiikassa voidaan muuttaa vakiintuneita

¹²⁶ks. Palonen 1993, 165

asetelmia.

Jos ajatellaan, että konflikti muodostuu vaikkapa vakiintuneiden taidemuotojen ja nykytaiteen käytäntöjen välisestä ristiriidasta, rakenteellisilla ratkaisuilla, nimityksillä ja rahoitusjärjestelmää muuttamalla voidaan korjata asetelmaa, tasapainottaa sitä tai muuttaa toimijan kannalta edullisemmaksi. Tällöin omiin lohkoihinsa eriytynyt, omaa politiikkasarkansa hoitava "ammattikuntakohtainen elinkeinopolitiikka" ja "edustuksellinen edunjakopolitiikka" laajenisi ja politiikka koskisi taiteen kenttää laajemmin. Intressipolitiikka toimii ikäänkuin 'varmasti politiikan piiriin' kuuluvana, jota muistio pyrkii laajentamaan. Muistion lähtökohtana on, että politiikka irtoaisi korporatiivisista kytkennöistä ja voisi koskea taiteen kehittämistä yleisemmin kuin vain tiukasti resurssien allokoitina ammattialojen sisällä ja niiden välillä.

Lausunnonantajat tulkitsevat muistion pelinavauksen logosta eri tavoin. Muistion ja lausuntojen välillä käydään tavallaan sävytyskamppailua siitä, mitä järjestelmää voidaan luonnehtia joustavaksi yrittäen omia itselleen myönteiset ilmaisut. Tekstit kamppailevat siitä, millaisilla luonnehdinnoilla ehdotettua mallia olisi kuvailtava. Tällöin sitä vertaillaan nykyjärjestelmään. Yksimielisiä voidaan olla siitä, että järjestelmä kaipaa muutosta tai että aina voidaan ajatella asiat toisinkin. Erimielisyyttä on kuitenkin siitä missä laajuudessa näin olisi tehtävä. Onko periaatteessa toimiva järjestelmä 'uhrattava', jotta saadaan jossain suhteessa paremmin toimiva järjestelmä?

4.3.1 Rakenteen politisointi ja rakenneratkaisut politikointina

Työryhmän mukaan kulttuuri- ja taidehallintojärjestelmät ovat olleet muutosten alaisena ja keskustelun kohteena useissa Euroopan maissa 1980-luvun puolivälistä lähtien.

"Muutospaineita ovat luoneet yhdessä taloudellisten voimavarojen niukkenemisen kanssa poliittis-hallinnollisten päätöksentekojärjestelmien ongelmat, vaikeudet vastata suuriin rakenteellisiin muutoksiin ja niiden seurausvaikutuksiin." (Muistio, 17).

Tekstissä tuodaan esiin kanta, että ollaan jonkinlaisessa katkosvaiheessa julkisen taiteen edistämisen järjestämisessä, jossa perinteiset keinot eivät enää tepsii. Hyvinvointivaltiollisen taidepolitiikan legitimaatio on murtunut. Järjestelmän kasvun ja kehittämisen aika sijoittui lähinnä 1960- ja 1970-luvuille.

"Taidepoliittinen keskustelu oli vilkasta ja sen keskipisteessä oli pyrkimys

tasa-arvon laajempaan toteuttamiseen taiteen harjoittamisessa ja taidetoimintaan osallistumisessa. Taiteen edistämiseksi ja kulttuuripalvelujen tarjonnan laajentamiseksi luodut järjestelmät antoivat kasvun ja kehityksen mahdollisuuden eri taidemuodoille ja olivat samalla suoranaisesti myötävaikuttamassa uusien taidemuotojen legitimaatioon." (Muistio, 17)

Kasvavien määrärahojen aikana oli luontevaa kehittää järjestelmää eriyttämällä toimintoja ja perustamalla uusia toimielimiä, joilla osittain voitiin legitimoida uusia taiteen alueita. Toisaalta olennaisena piirteenä järjestelmän kehittämisessä oli pyrkimys vastata kansalaisten tarpeisiin. Lisääntyvän vapaa-ajan myötä kulttuurin merkityksen nähtiin kasvaneen. Tämä asetti myös poliittiselle päätöksenteolle haasteen, johon taidepolitiikan tasa-arvopyrkimyksillä vastattiin. Kansalaisille tuli tarjota kulttuuripalveluita ja harrastusmahdollisuuksia. Muutos tapahtui kuitenkin 1980-luvulla, jolloin alkoi syntyä laajempaa keskustelua hyvinvointivaltiosta.

1980-luvulla alkanut ja 1990-luvun alussa kärjistynyt taloudellinen taantuma on eri puolilla Eurooppaa saattanut valtiontaloudet suuriin vaikeuksiin ja samalla hyvinvointivaltio-ideologian kovalle koetukselle. Myös taiteen edistämisen määrärahojen suotuisa kehitys alkoi tasaantua ja reaaliarvoltaan jopa laskea 1980-luvun loppua kohti useissa maissa." (Muistio, 17)

Taloudellinen tilanne ja keskustelu hyvinvointivaltiosta toimii tavallaan argumenttina uudistusten puolesta. Ajatus siitä, että muutos yhteiskunnassa vaikuttaa väistämättä myös muutoksiin taidepolitiikassa toimii uudistuksen legitimoijana.

1980-luvun lopulla käynnistyi valtionhallinnon kehittämishankkeita, joiden tavoitteita esimerkiksi ylijohdaja Pekka Ojalan raportti "Yksiportaiseen keskushallintoon" (1993) määrittelee.

"Toimintojen järjestämisen osalta Ojalan raportti korostaa, että keskushallinnon kykyä reagoida toimintaympäristön vaatimiin muutoksiin tulee parantaa siirtämällä yksiköille valtaa päättää itse tehtäviensä järjestämistavasta, sisäisestä organisaatiosta ja henkilöstön valinnasta sekä tehdä tarvittaessa joustavasti näitä koskevia muutoksia. Näin kannustetaan toimintayksiköjä innovaatioihin ja luovuuteen toimintansa järjestämiseksi asetettujen tavoitteiden kannalta tarkoituksenmukaisella tavalla" (Muistio, 24).

Valtiontaloudellinen tilanne ja hallinnon yleiset kehittämishankkeet toimivat argumenttina, jolla pyritään perustelemaan uudistusten tarpeellisuus ja oikeuttamaan niitä. Sitaatti antaa mahdollisuuden järjestelmän peruseriaatteiden uudelleenarviointiin ja rakenteen muotoilemiseen sekä siihen, että toimintayksikkö tekee tämän omista

lähtökohdistaan käsin. Toimintayksiköillä tulisi olla mahdollisuus oman polycynsä, linjansa muodostamiseen.

Kun määräraahakehitys oli suotuisaa, taidesektorille panostettiin. Rahoitus myös taidesektorille lankeaa ikään kuin automaattisesti kun valtio ottaa hoitaakseen yhä useampia elämänalueita. Järjestelmästä on muotoutunut kattava ilman, että painopistealueisiin olisi tarvinnut voimakkaasti vaikuttaa. Kun määräraahakehitys ei ole jatkunut enää yhtä suotuisana, niin työryhmän mielestä "uusi tilanne vaatii päämäärien selkiyttämistä sekä ohjausjärjestelmien kehittämistä" (Muistio, 34). Enää ei voida tuudittautua siihen, että järjestelmää ja hallintorakennetta voidaan kasvattaa.

"Taiteen edistämisen taloudellisten resurssien niukentuminen (tai oikeammin kasvun pysähtyminen) on samalla asettanut taidehallintojärjestelmän paitsi tukipolitiikassaan myös hallintorakenteissaan uuden tilanteen eteen... Yhä vaikeammaksi on samalla muodostunut uusiin haasteisiin vastaaminen laajentamalla vakiintunutta hallintorakennetta uusien taiteenalojen tai kulttuuristen muutosten edellyttämällä edustuksella ja vastaavalla lisäresursoinnilla, kuten oli mahdollista vielä kasvavien määrärahojen aikana." (Muistio, 34)

Olisi siis toivottavaa, että voitaisiin laajentaa järjestelmää kenttää vastaavalla edustuksella, mutta se ei ilmeisesti ole mahdollista. Toisaalta muistion lähtökohta on se, että lisäedustus ei korjaa tilannetta vaan vaaditaan muutosta organisaation rakenteessa ja nimitysperusteissa, jotta joku muutos voisi tapahtua. Nykyisen järjestelmän puitteissa 'pintaremontti' ei korjaisi marginaalissa olevan taiteen asemaa. Ei myöskään haluta toimia sen "yksinkertaisen modernisaation" kaavan mukaan, jossa asioita ratkaistaan "edelleen samaa" -periaatteella lisäämällä hallintoa ja taloutta. Edelleen samaa -ajattelu rakentuu sen varaan, että kasvatetaan modernin järjestyksiin perustuvia rakenteita. Tämä trendi tulisi katkaista ja järjestää tilanne uusien vaatimusten mukaisesti ja uusien keinoin. Uusi tilanne nostetaan tällöin lähtökohdaksi ja agendalle, mikä beekiläisesti tulkittuna merkitsee uuden tilanteen tulkitsemista poliittiseksi kysymykseksi.

Luvussa 5.2 siteeratut muistiot (muistion viiteosan sitaatit) totesivat, että taiteen kentän toimintatavat ja päätöksentekotapa taidehallinnossa eivät vastaa toisiaan. Itse asiassa rakenne ja sen luokitteluperiaate on 'vanhentunut'. Tämä oletamus toimii argumenttina sille, että rakenteen muuttaminen olisi mahdollista ja toivottavaa. Nykyinen rakenne ei ole välttämättä paras mahdollinen, ainoa oikea eikä ikuinen. Kootessaan perusteluosassa ongelma-alueita yhteen organisaation rakenne näyttäytyy keskeisenä.

"Yhdeksi keskeisimmistä on todettu taidetoimikuntalaitoksen säädösperusteinen jakautuminen tiukan taiteenalakohertsiin reviiireihin, toimikuntajakoon, joka kokoonpanosäädösten kautta heijastuu myös taiteen keskustoimikunnan koostumukseen." (Muistio, 36)

Rakenne ja rahoitussäädökset yhdessä antavat toimikunnille varsin vähän pelivaraa politiikalleen. Ongelmien ratkaisu ei onnistu nykyisen järjestelmän puitteissa vaan tarvitaan jokin perusteellisempi käänös koko järjestelmässä.

"Taidetoimikuntalaitoksen sisäinen rakenne ei liioin ole riittävässä määrin mahdollistanut tai aktiivisesti edistänyt edes toisilleen läheisten taiteenalojen yhteistyötä. Kun näihin toimikuntalaitoksen, sisäisistä rakenteellisista syistä johtuviin ongelmiin on lisäksi liittynyt säädöstetty, normitettu määrärahaplitiikka eli toimikuntalaitoksen vähäinen liikkumavara taidemäärärahojen käytössä, ei ongelman ratkaisemiseen ole juurikaan ollut mahdollisuutta." (Muistio, 36)

Työryhmän näkemys, että "järjestelmä ja sen tukema taide sopii valtion struktuuriin ja omalta osaltaan tukee sitä" ja että "modernistinen hallintokonsepti suosii muotoon sitoutunutta taidetta ja ylläpitää keinotekoisista taidemuotojen välistä eroa siihen liittyvine väliinpuotoajineen" tuo esiin sen, että lohkoihin, toisistaan erilleen järjestetyt toiminnat hallinnossa ovat modernin tuotetta, kuten myös taidemuotojen erottelukin. Sitaatti antaa kuitenkin ymmärtää, että nykytilanteessa "modernistinen hallintokonsepti" ei ole enää ainoa mahdollisuus vaan eletään modernin jälkeistä aikaa, jossa malli voidaan ratkaista toisin.

Ajoittain on ehdotettu malleja, joissa toimikuntien lukumäärää rajoitetaan, jotta taiteiden välinen yhteistyö olisi mahdollista. Esimerkiksi taiteen keskustoimikunnan esitys uudeksi organisaatioksi ehdotti kolmen, esittävän, visuaalisen ja kirjallisuustoimikunnan perustamista ja näiden lisäksi avustavia toimielimiä. Viimeisin esitys rajoittaisi toimikuntien lukumäärän viiteen. Työryhmä ei kuitenkaan rajaa toimikuntien lukumäärää eikä nimeä niitä millään tavalla. Tekstissä ei ole viitteitä siitä, mikä voisi olla nimeämisen kriteeri. Perusteita ja kriteerejä ei olla tarkoituksella haluttu lyödä etukäteen pitkiksi ajoiksi lukkoon vaan luoda pelivaraa kulloisellekin taideneuvostolle määritellä omaa tavoitteenasetteluaan vastaava organisaatio toimikuntien nimeämisiä myöten. Muu ry:n näkemysten mukaan lainsäädäntö on oltava riittävän löyhä, jotta kulloisellakin taideneuvostolla olisi pelivaraa luoda omia näkemyksiään vastaava organisaatio. Rakenteeseen liittyvät ratkaisut näyttäytyvätkin keinoja muuttaa vakiintuneita asetel-

mia.

4.3.2 *Arm's length* -periaate: suhde hallintoon ja poliittiseen järjestelmään

Keskeinen keskustelun ja kiistelyn aihe on muistion mukaan ollut taidehallintojärjestelmien *arm's length* -periaate. Periaate on joutunut lisääntyvän keskustelun kohteeksi osittain 1980- ja 1990-lukujen valtiontaloudellisen tilanteen vuoksi. Periaatteen malliesimerkkinä voidaan pitää Britannian Arts Councilia. Periaatteella määritellään taidehallintojen suhde kulttuuriministeriöihin ja maiden hallituksiin. *Arm's length* -periaatteella on siis hallinnollinen ja poliittisen järjestelmän ulottuvuus. Itsenäisyyden säilyttäminen suhteessa poliittiseen ja hallinnolliseen päätöksentekoon on kuitenkin omiaan aiheuttamaan konflikteja, vaikka periaate olisi kaikin puolin vakiintunut toiminnan ohjenuora.

"Yksi keskeinen keskustelunaihen on ollut *arm's length* -periaatteella muodostettujen taideneuvostojen (jonka malliesimerkkinä voidaan pitää Britannian Arts Councilia) suhde kulttuuriministeriöihin ja maan hallitukseen. Esimerkiksi juuri Britanniassa, jossa AC:n riippumattomasta asemasta on pidetty tiukimmin kiinni, on tämä konflikti koettu erityisen voimakkaana 1980-luvun puolivälistä lähtien." (Muistio, 17)

Olosuhteet vaatisivat tiiviimpää yhteistyötä, mutta vanhasta periaatteesta ei haluta luopua.

"Toisaalta Arts Councilin keskeiseksi rooliksi on sen perustamisesta lähtien nähty nimenomaisesti toimiminen välittävänä organisaationa taiteen kentän ja poliittisen päätöksenteon välillä." (Muistio, 17).

Vaatimukset tiiviimmästä yhteistyöstä eivät välttämättä sodi perinteitä ja vanhoja periaatteita vastaan. Yhteistyö poliittisen järjestelmän kanssa on ollut aina reaalin ja lisäksi tavoite.

"Yhtenä tärkeimmistä periaatteista Arts Council korostaakin riippumatonta asemaansa suhteessa ministeriöön samalla kuitenkin ottaen huomioon joustavan yhteistyön yhteisten kulttuuripoliittisten päämäärien toteuttamiseksi." (Muistio, 21).

Vaikka sitaatit kuvailevat Britannian järjestelmää, niin tekstistä voi kuitenkin lukea sen, miten muistio arvottaa taidehallinnon järjestämisen yleensä. Yhteistyö suuntautuu ministeriöön ja sen kautta välillisesti hallitukseen. Ilmaisuu "yhteisten kulttuuripoliittisten päämäärien toteuttamiseksi" viittaisi siihen, että ministeriöllä tai hallituksella on joitain

tavoitteita, joita se haluaa taiteen ja kulttuurin edistämisen kautta toteuttaa käyttäen kulttuuripolitiikkaa välikappaleena. Taiteen olemassaoloa julkisesti tuettuna alueena pyritään oikeuttamaan erilaisiin tekijöihin, joista tasa-arvo kuuluu hyvinvointivaltion periaatteisiin. Nykyisin valtion ja taiteen yhteinen intressialue ei välttämättä muotoudu pelkästään tasa-arvon vaatimuksen ympärille vaan mukaan tulee muitakin painotuksia. Ennen hyvinvointivaltiollista kulttuuripolitiikkaa pidettiin taiteen olemassaolon oikeutuksena sen vaikutusta kansalliseen identiteetin muotoutumiseen ja kansallisen näkyvyyteen kansainvälisessä järjestelmässä. Tämä painotus ei välttämättä ole hävinnyt nykyisestääkään virallisesta retoriikasta. Virallisissa teksteissä puolustellaan yhä kansallisen taiteen tärkeyttä. Jo 1960-luvulla taiteen olemassaoloa julkisesti tuettuna alueena oikeutettiin taiteen taloudellisen tuottavuuden kautta. Nykypäivänä taiteen tuottavuus ja tuloksellisuus eli taiteen tuotannon jalostusarvon osuus bruttokansantuotteesta on muodostunut yhä ajankohtaisemmaksi yhteiseksi intressialueeksi. Esityksen yksi tärkeä päämäärä oli kuitenkin irrottaa taidetoimikuntalaitos tiukasta hallinnollisesta ohjauksesta ja vahvistaa toimikuntalaitoksen *arm's length* -asemaa. Tukea pyrkimyksilleen se saa mm. Ojalan raportista.

"Valtionhallintoon omaksuttuun tulosohtaukseen ei kuulu hallinnonalan yksityiskohtainen ohjaus eikä toiminnan tiukka valvonta. Keskushallinnon on keskityttävä yhteiskunnallisesti tärkeiden asioiden valmisteluun ja hallinnon tulosohtaukseen." (Muistio, 24)

Raportin mukaan ministeriöstä tulee siirtää pois tehtävät, jotka eivät liity toimialan johtamiseen.

"Ministeriön tehtäviin ei pääsääntöisesti kuulu tehdä yksittäisiä kansalaisia ja yhteisöjä koskevia lupa- eikä tapauskohtaisia päätöksiä eikä yksittäisiä määrärahapäätöksiä, ellei päätöksellä ole laajaa yhteiskunnallista ja taloudellista merkitystä." (Muistio, 30)

Ministeriöstä tulisi siis poistaa vanhentuneet tehtävät. Ne tulisi siirtää paikallis- tai aluehallintoon tai muille ministeriön alaisille hallintoyksiköille. Näillä periaatteilla on merkitystä ajateltaessa uudelleen taidetoimikunnan asemaa suhteessa opetusministeriöön. Muistio pyrkii toimimaan tavallaan linjassa näiden yleisten valtionhallinnon tavoitteiden kanssa vaatiessaan päätösvallan delegointia opetusministeriöltä taidetoimikuntalaitokselle.

Seuraava sidosryhmäsuhteet-selvityksen muotoilu saattoi antaa väärän signaalin lausunnonantajille.

"Pitkälle erikoistuneen asiantuntijatyövoiman poliittis-hallinnollisesti ohjattu hyväksikäyttö mahdollistuu sivuelimissä, jotka osaavat ja voivat käyttää tehokkaasti hyväkseen hyvin koulutettua sihteerityövoimaa, uutta tietotekniikkaa ja asiantuntijajoukkoja" (Muistio, 26)

Sitaatti saattaisi antaa ymmärtää, että asiantuntijatyövoima on poliittisen ja hallinnollisen päätöksenteon ohjauksessa tai ohjailtavissa, poliittisen päätöksenteon 'avustajia'. Selvitys kuitenkin jatkaa:

"...sivuelimen toimintakyky riippuu olennaisesti sen käytettävissä olevista resursseista, ja että hyvinkään organisoitu ja resursoitu sivuelin ei voi olla todella tehokas, jos linjahallinto antaa sille vain tai liiaksi hallinnollisia ruutiinitehtäviä". (Muistio, 26)

Sivuelinorganisaatio ei voi myöskään olla tehokas, jos sen tuottama tieto jää vain sen omaan piiriin.

"Se ei liioin voi toimia tehokkaasti, jos sen asiantuntemusta ja sen tuottamaa tietoa ei kanavoida linjahallintoon ja poliittisen päätöksenteon käyttöön. Tuotetun tiedon on päästävä vaikuttamaan yleisiin yhteiskunnallisiin tiedonkulun prosesseihin." (Muistio, 26)

Lähtökohtana onkin taidehallinnon oma toiminta. Sen tulisi suuntautua omista lähtökohdistaan poliittiseen ja hallinnolliseen päätöksentekoon, jolloin se toimii alapoliittisesti suhteessa poliittiseen järjestelmään. Työskentelyn ei tulisi olla vain annettujen tehtävien toteuttamista ja ylhäältä päin määritellyn linjan noudattamista vaan oman tehtäväalueen ja linjan määrittelyä. Yllä olevassa myös kyseenalaistuu se, että taidetoimikuntalaitos olisi pidettävä vain omassa lohkossaan toimivana ja täysin erillisenä muusta poliittisesta toiminnasta. Pikemminkin sitaatti olettaa, että taidetoimikuntalaitoksen olisi syytä verkostoitua.

Taidetoimikuntalaitoksen ja opetusministeriön suhteen Kupoli-toimikunta näkee seuraavasti:

"Opetusministeriön rooliksi mietintö näkee tulevaisuudessa keskittyä hoitamaan taiteen ja kulttuurin kentän eri instituutioiden ja toimijoiden välisiä toimivalta- ja neuvottelusuhteita ja parantamaan taiteen tuotantoehtoja pyrkimättä määrittelemään ennakolta lopputulosta". (Muistio, 28)

Mientinnön mukaan toisaalta on vahva taiteen itsehallinto ja toisaalta ministeriön vahva valta, jolloin "käytännössä on tuotettu taidepolitiikkaa ylhäältä säädösten ja määräysten kautta". (Muistio, 29) *Arm's length* -periaate ei ole siis toteutunut suhteessa hallinnolliseen päätöksentekoon vaan opetusministeriö on kyennyt toimintaohjeillaan normitta-

maan toimikuntalaitoksen työtä.

Organisaatiositeet-selvitys pitää toimikuntalaitoksen itsenäisen päätösvallan puutetta vakavana ongelmana, joka levittää vaikutustaan asiantuntija-aseman alueelle.

"Taidetoimikuntajärjestelmällä on muodollisista määräyksistä huolimatta asiantuntijaelimen asema vain yksittäisissä ja rajatuissa asiaryhmissä."
(Muistio, 27)

Ne päättävät itsenäisesti vain taiteilija-apurahoista. Opetusministeriön päätösvallassa olevaan rahoitukseen taidetoimikunnat voivat vaikuttaa vain lausuntomenettelyllä. Yleisemmin taidetoimikunnat voivat vaikuttaa taiteen kentän kehitykseen toimikuntalaitoksen toiminnan ja talouden suunnittelulla ja tekemällä esityksiä valtion talousarvion määrärahoista. Silti selvityksen mukaan

"Toistaiseksi ei toimikuntajärjestelmä kuitenkaan ole näillä tehtävillään voinut määrittää taiteen kehittämispolitiikan yleisiä suuntaviivoja samaan tapaan kuin Suomen Akatemia on tieteen puolella kyennyt...Selvityksen mukaan yksityiset toimikunnat toimivat ilmeisen tehokkaasti omien alojensa teknisinä asiantuntijaeliminä, mutta ovat toisaalta oman sidosryhmäkenttensä vankeja, oman alansa ammatillisten erikoisintressien edistäjiä. Tässä roolissa ne eivät ruoki suoraan tai taiteen keskustoimikunnan kautta yleistä taidepoliittista keskustelua." (Muistio, 26-27)

Kaikkiaan taidehallinto on esimerkiksi tiedepuolta selvemmin kytkeytynyt hallinnolliseen ohjaukseen ja luottamusmiesautonomia on näennäistä. Taidetoimikuntalaitokselta on puuttunut oman politiikan luomisen mahdollisuus hallinnollisesta ohjauksesta johtuen. Toisaalta vakiintunut järjestö- ja laitoskenttä pitää toimintaa oman policynsä otteessa. Yllä olevan mukaan nykyisen järjestelmän kautta ei kanavoitu se, mitä luvussa 4.1 esitin Muu ry:n kannanottona. Järjestöjen kautta ei siis kanavoituisi kysymykset taiteen ja taiteilijan tehtävistä eikä toimikuntalaitos puolestaan kykenisi virittämään keskustelua niistä.

Osittain toimikuntalaitoksen aloitteellisuutta kahlitsee päätöksenteon moniportaisuus. Samat asiat kiertävät toimielimeltä toiselle ja päätökset tehdään lausuntoketjun jälkeen. Päätöksenteon prosessi on hidasliikkeinen ja joustamaton. Hallinnonuudistusprosessin tavoitteilla voisi olla kuitenkin merkitystä käsittelytasojen vähentämisessä. Opetusministeriössä on tosin käynnistetty vähittäinen delegointiprosessi, jossa päätösvaltaa yksittäisissä asioissa on siirretty toimikuntalaitokselle. Silti tämän jälkeenkin työryhmän mielestä opetusministeriöllä on runsaasti päätösvallassaan yksittäisiä taidetta koskevia

avustuksia. Työryhmä esittikin, että taidetoimikuntalaitoksen päätösvaltaan olisi siirretty opetusministeriöltä ratkaisevasti suurempi osuus rahoituksesta.

"Esitetyn hallintorakenteen linjojen ja kehittämistavoitteiden mukaista on, että toimikuntalaitoksen päätösvaltaan siirretään sen nykyisten taiteen edistämismäärärahojen lisäksi valtion talousarvion taidebudjettiin sisältyvät muut kuin säädösperusteiset taiteen tukemisen määrärahat." (Muistio, 38)

Esityksen mukaan toimikuntalaitoksen itsenäistä asemaa vahvistaa ja päätöksenteon moniportaisuutta vähentää määrärahakäytäntö, jossa

"Toimikunnilla - ja taideneuvoston määrittelemissä toimeksiannoissa myös työryhmillä, lautakunnilla ja paneeleilla - on itsenäinen päätäntävalta apurahoihin, kohdeapurahoihin ja tuotantotukityyppeihin määrärahoihin..." (Muistio, 41)

Asetusluonnoksessa tämä esitys näkyy 6 §, jonka mukaan taideneuvoston tehtävänä on "jakaa toimikunnille ja muille toimielimille taiteen edistämiskeskukselle taiteen edistämiseksi osoitetut määrärahat" ja "myöntää määrärahoja taiteen edistämiseen ja valvoa jakamiensa varojen käyttöä". Rahoituspäätösten osalta luonnoksen sanamuodot eivät poikkeakaan ratkaisevasti voimassaolevasta asetuksesta. Voi olettaa, että päätösvallan delegointi ei olisi tapahtunut ainakaan asetusteitse vaan se olisi ollut edelleen linjahallinnon ratkaistavissa. Asetusluonnos ei olisi vielä taannut taideneuvostolle eikä sen asettamille toimielimille itsenäistä päätösvaltaa harkinnanvaraiseen rahoitukseen.

Opetusministeriössä aloitettu delegointiprosessi on työryhmän mielestä oikeansuuntainen mutta riittämätön toimenpide. Muistio kytkee päätösvallan lisäämiseen muut sen ehdottamat muutokset.

"Vähittäiselle delegointiprosessin jatkamiselle nykyisen toimikuntarakenteen vallitessa ei sinänsä olisi esteitä, mutta merkittävä päätösvallan lisääminen edellyttää työryhmän mielestä samalla toimikuntalaitoksen responsiivisuuden parantamista, kykyä ottaa vastattavakseen laaja-alaisemista ja samalla nykyistä eriytynemmistä tukitoimista". (Muistio, 35)

Responsiivisuus edellyttää kokoonpanosäädösten ja rakenteen sekä rahoitusmuotojen muuttamista vastaamaan paremmin kentän uudenlaisia tarpeita. Päätösvallan delegointi pelkästään ei riitä. Lisäksi tarvitaan nimitysmenettelyn muutosta ja rakennemuutosta, jotta muu-taiteiden asemaan syntyisi oleellista parannusta. Taustalla on ajatus, että uuden nimitysmenettelyn kautta järjestelmään tulee uutta ajattelua, joka suuntaa rahoitusta sen mukaisesti. Rakennerratkaisu puolestaan legitimoit nämä uudet alueet ja

helpottaa niiden huomioimista järjestelmässä. Rahoituksen osalta lisäksi perinteinen apurahajärjestelmä on riittämätön nykytaiteen käytäntöjä ajatellen.

"Taiteen tukitoimia kehitetään vastaamaan entistä paremmin kentän uusia, monimuotoisia tarpeita. Yksityiskohtaisten normien purku ja päätösvallan selkeä delegointi mahdollisimman lähelle toimijatasoja mahdollistavat erilaisten tukimuotojen kehittämisen (esim. jaon selkeästi apuraha-, projekti- ja tuotantotukityyppisiin tukimuotoihin mukaan lukien tuotantolainat ja tappiontakuujärjestelyt." (Muistio, 38)

Lakia ja asetusta taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista olisi työryhmän mielestä tullut jatkossa muuttaa tukimuotojen kehittelyn mukaiseksi. Uusien tukimuotojen tuli kattaa kenttää yhä laajemmin eli sulkea piiriinsä yhä erilaisempia tuensaajaryhmiä, jolloin se samalla olisi muototunut eriytyneemmäksi. Muu ry:n näkemysten mukaan Suomesta puuttuu väliportaan tuotantojärjestelmä. Museot ja taidelaitokset voivat toimia myös 'tuottajina', erilaisten projektien toteuttajina. Mutta tämä ei ilmeisesti vastaa sitä rahoitusmuotoa, jota tässä ajetaan ja joka kuuluu nimenomaan Muu ry:n intresseihin. Myös apurahat on tarkoitettu 'taideobjektien' yksilölliseen tuottamiseen. Muu ry:n näkemys tuottamisesta ja projektista on kuitenkin jotain 'muuta' kuin myytävän ja vaihdettavan objektin tuottaminen. Luvussa 4.2 kuvatut projektit tarvitsevatkin 'tuottamista'. Muistion ja Muu ry:n pyrkimyksinä onkin ilmeisesti ajaa ns. 'independent'-tuotantoyhtiöiden tukea. 'Independent'-tuotantoyhtiöiden idea eroaa toimintaperiaatteeltaan taidelaitosten tuotannoista ja niiden rahoitusmuoto perinteisistä taiteilija- ja kohdeapurahoista.

Mikäli päätösvallan delegointi olisi toteutunut ja rahoitusjärjestelyjä olisi muokattu uudentyypisiksi, niin se olisi osittain korvannut taideneuvoston asettamalle toimielinapparatuurille sen menettämää arvovaltaa. Muistion asettama lähtökohta oli vahvistaa koko taidetoimikuntalaitosta ja sen itsenäistä asemaa eikä pelkästään taideneuvoston. Taideneuvostolla olisi ollut kyllä vahva rooli ja merkitys linjojen, tavoitteiden ja toiminnan painopisteiden asettajana. Toisaalta kuitenkin toimielimet olisivat saaneet itsenäisesti päättää resurssien jaosta, jolloin ne olisivat kyenneet edelleen harjoittamaan osittain omaa politiikkaansa. Se, että taideneuvostolla olisi ollut laaja vaikutusvalta kolmivuotiskausittain linjan määrittelyyn tukee ajatusta, että kokonaisvaltainen taidepolitiikka merkitsee kaikkien sopeutumista tähän linjaan. Itsenäisen päätösvallan lisääminen toimikunnille taas olisi mahdollistanut konflikti-asetelmien syntymisen. *Arm's length* -periaatteen vahvistaminen suhteessa opetusministeriöön olisi merkinnyt

pelivaran lisäystä taidetoimikuntien omalle politkoinnille. Rahoitusmuotojen kehittäminen samalla näyttäytyy keinona, jolla kentän vakiintuneita asetelmia oltaisiin voitu muuttaa.

4.3.3 *Arm's length* -periaatteesta verkostoihin

Lausuntomenettelyn ketjun katkaiseminen ja päätöksenteon mahdollisuuden antaminen asiantuntijaelimille olisi vahvistanut uudenlaista toimintatapaa taidehallinnossa, tehnyt tilaa hierarkiattomuudelle. Kun taidetoimikuntalaitoksen *arm's length* -asemaa kokonaisuudessaan vahvistetaan, se ei merkitse vanhan periaatteen mukaan sitä, että se eristäytyisi omalle saarekkeelleen. Pikemminkin nykyoloissa tarvitaan enemmän yhteistyötä. Kupoli-toimikunta ehdottaakin uudentyyppistä toimintaperiaatetta.

"Uusi toimintaympäristö synnyttää paineita muuttaa hallinnon toimintatapoja. Kulttuurihallinnossa voidaan antaa tilaa sektorirajojen ylittämiseksi, verkostoille ja luottamukselle. Valtion taide ja kulttuurihallinnossa kasvaa asiantuntemuksen, ideoinnin, yhteistyön ja koordinoinnin tarve." (Muistio, 28)

Verkostoituminen onkin avainsana myös taidehallinnon kehittämistyössä. Verkostoituminen alkaa hallinnon sisäisestä rakenteesta ja ulottuu kansainväliseen toimintaan.

"Toimintatapa edellyttää sekä toimikuntalaitoksen sisäisen että ulkoisen tiedonkulun tehostamista". (Muistio, 37)

Verkostoperiaatteen edellytyksenä on hierarkisten rakenteiden ja moniportaisen päätöksenteon purkaminen ja itsenäisten toimijoiden vahvistaminen. Hierarkisten rakenteiden ja prosessien purkaminen tavallaan katkaisee pakotetun konsensuksen muodostamisen. Toimijat voivat omasta itsenäisestä asemastaan käsin alkaa muodostaa omia linjojaan ja tavoitteitaan. Ne voivat tällöin toimia yhteistyöverkostoissa omista lähtökohdistaan käsin. Vasta verkostoituminen ja yhteistyö mahdollistaisi myös bekkiläisittäin alapolitiikan politisoitumisen "refleksiivisesti".

Sektorirajojen ylittäminen toimikuntalaitoksen sisällä voidaan järjestää sisäisellä tiedonkululla: esimerkiksi jäsenten läsnäolo-oikeutena eri toimielinten kokouksissa, säännöllisinä yleiskokouksina jne. Ulottuessaan hallinnon ulkopuolelle muistio listaa verkoston tärkeimmät linkit:

"Tärkeimpiä yhteistyötahoja ovat "taiteilijat, taiteilijajärjestöt, läänien taide-toimikunnat, säätiöt, viestintäorganisaatiot, tekijänoikeusorganisaatiot ja niiden piirissä toimivat kulttuurin edistämisyksiköt, taiteen koulutusta ja tutkimusta harjoittavat yksiköt ja kulttuuritapahtumien järjestä-

jät...Verkostoperiaatteen mukaisesti taidehallinnon tulee edistää vuoro-vaikutusta taiteilijoiden, taiteilijaryhmien, taiteilija- ja taideorganisaatioiden ja hallinnon välillä." (37-38)

Taidealan järjestöjä ei raivata pois kentältä vaan ne toimivat yhtenä verkoston linkkinä muiden ohella. Työryhmä pyrki kuitenkin purkamaan automaattisen korporatiivisen kytköksen taidehallinnon ja sen lainsäädännössä määriteltyjen sidosorganisaatioiden välillä. Järjestöt ja laitokset olisivat yksi yhteistyötaho muiden joukossa.

Itsenäisten toimijoiden vahvistaminen ja *arm's length* -periaatteen ylläpitäminen ei sulje pois yhteistyötä poliittisen päätöksenteon kanssa eli suhdetta hallitukseen. Yhteistyö liikkuu rahoituksen ympärillä.

"Mittaviin hankkeisiin taideneuvosto voi hankkia lisäksi rahoitusta opetusministeriöltä ja mahdollisesti myös muiden ministeriöiden ja ulkopuolisten tahojen kanssa sovittavin rahoitusjärjestelyin." (Muistio, 41)

Muistio tuo myös eksplisiittisesti julki hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan periaatteen, jonka mukaan "kulttuuripolitiikalla - ja taidepolitiikalla yhtenä sen osa-alueista - tulee olla vahva rooli osana yhteiskuntapoliittista päätöksentekoa". (Muistio, 37) Tosin tämä tapahtuu kulttuuriministerin kautta ilman, että sivuelinorganisaation toimijat edustaisivat puoluepoliittisia tai 'yhteiskunnallisia' näkemyksiä. Suunnittelu-ideologian aikakaudelta peräisin oleva lausuma saa uusia merkitysvivahteita verkostoituvassa maailmassa. Enää ei ole kysymys siitä, että valtio suunnittelee ja organisoii toimintoja yksityiskohtaisesti tai että valtio tai poliittinen järjestelmä mahdollisesti kahlitsee toimintavapautta. Pikemminkin tulisi pitää huoli siitä, että ollaan mukana päättämässä itseä koskevista asioista. Myös taiteen tulisi pyrkiä vahvistamaan asemiaan neuvotteluissa, joissa eri alojen yhteiskunnallista merkitystä arvioidaan. Verkostoituminen voidaan tulkita ajatusmuotona, jonka mukaan nykytodellisuudessa ei ole etäisyys- tai pakopisteitä, joista käsin maailmaa voidaan tarkastella, hahmottaa ja arvioida. Moderni autonomia-periaate - etäisyyden päästä tarkasteleminen - on siis jossain määrin vanhentunut. Pikemminkin yhteys päätöksenteon prosesseihin ja tiedon verkostoihin takaa toimintamahdollisuuden.

Taidehallinnon lähtökohtana onkin, kuten taiteen keskustoimikunnan tulosta-voiteasiakirja vuodelta 1994 muotoilee: "vahvistaa kulttuurista näkökulmaa yhteiskunnallisessa toiminnassa ja päätöksenteossa". (Muistio, 9) Tämä viittaa myös kannottoihin, joiden mukaan taidetoimikuntalaitoksen tehtävä on osallistua yleiseen

kulttuuripoliittiseen keskusteluun. Sen tehtävänä on vahvistaa kulttuurin ja taiteen näkyvyyttä julkisuudessa. Osittain lausuma viittaa siihen, että taidehallinnon tehtävänä olisi virittää keskustelua taiteen tehtävistä ja yhteiskunnallisesta merkityksestä. Toisaalta kulttuurisen näkökulman vahvistaminen toisi sitä Beckin kaipaamaa refleksiivisyyttä, jossa eri elämän alueet toimisivat julkisessa päätöksenteossa yhteistyössä. Politisoiduttuaan refleksiivisesti omalla toiminta-alueellaan taidepolitiikka voisi alapoliittisesti olla 'elvyttämässä' poliittisen järjestelmän politiikkaa, 'yläpolitiikkaa'. Tällöin voisi syntyä uudenlaisia asetelmia, jotka ovat omiaan purkamaan modernin järjestyksiä. Ajatus siitä, että taidetoimikuntalaitos voisi vaikuttaa omista lähtökohdistaan esimerkiksi poliittisen järjestelmän politiikkaan saattaa vaikuttaa jossain määrin utopistiselta. Voikin kysyä, kumpaa tiiviimpi yhteistyö merkitsee: talousoppien tehokkaampaa läpilyöntiä kulttuuripolitiikkaan vai kulttuurisen näkökulman vahvistumista poliittisessa ja hallinnollisessa päätöksenteossa.

4.3.4 Päätösvallan delegointi lausuntojen näkökulmasta

Muistion pyrkimys vahvistaa taidetoimikuntalaitoksen itsenäistä asemaa ja "arm's length" -periaatetta suhteessa hallintoon, opetusministeriöön saa lausunnonantajien lähes yksimielisen kannatuksen. Tämän tulkitaan olevan muistion jonkinlainen 'perimmäinen' tavoite ja koko työn 'missio'. Pääosin ei ole epäilyksiä siitä, etteikö asia olisi kannatettava.

"Voimme yhtyä työryhmän yleisiin tavoitteisiin vähentää moniportaista päätöksentekoa ja tehdä päätöksentekoprosessista joustavampaa, tehokkaampaa ja nopeampaa ja että työnjakoa päätöksentekoelimien välillä selkiytetään samoin kuin taidetoimikuntien itsenäistä asemaa vahvistetaan erityisesti budjettivastuuta koskien." (Finlands svenska författareförening)

Se, että päätöksentekoprosessista tulee joustavampaa, tehokkaampaa, nopeampaa ja yksiportaista mahdollistuu sen myötä, että taidetoimikunnat voivat itsenäisesti päättää resurssoinnista. Käytännössä tämä toteutuu sen myötä, että toimikuntalaitoksen käyttöön osoitetaan valtion talousarvion taidebudjettiin sisältyvät muut kuin säädöspohjaiset taiteen tukemisen määrärahat. Tällöin päätösvalta siirtyisi "läheemmäs taiteen kenttää asiantuntijatasolle" (Forum artis). Opetusministeriössä tapahtuva päätöksenteko nähdään olevan etäällä, koska päätökset tehdään vasta asiantuntijaorganisaation lausuntojen jälkeen.

Päätösvallan delegointi alaspäin on lausunnonantajien intressissä eikä herätä vastustusta. Sen sijaan vastustusta herättää se, että delegointi halutaan kytkeä laajaan rakenteelliseen uudelleenarvioon. Työryhmälle ei riitä vähittäinen muutos ja 'pintaremontti' vaan koko järjestelmää halutaan oikaista siten, että se kykenisi ottamaan paremmin huomioon nykyjärjestelmässä marginaaliin jäävät alueet. Lausunnonantajien näkökulmasta kuitenkin paljon saataisiin aikaan jo päätösvallan delegoinnilla. Myönteistä kannanottoa päätösvallan delegointiin seuraa yleensä lisäkommentti:

"Tämä herättää kuitenkin kysymyksen, miksei sama olisi mahdollista nykyisessäkin järjestelmässä." (Suomen elokuva- ja videotyöntekijäin liitto)

Työryhmän pidemmälle menevä uudistushalukkuus näyttäytyy turhana ja tarpeettomana, koska vähemmillä korjauksilla saadaan ehkä jopa parempi lopputulos.

Lausunnonantajien mielestä toimivallan jako opetusministeriön ja taidetoimikuntalaitoksen välillä jää kuitenkin roikkumaan ilmaan. Muistiossa ei riittävästi analysoida työnjakoa päätöksentekoprosessissa kulttuuriministerin, virkamiesten ja keskustoimikunnan välillä. Se jää viittausten varaan ja toteutuminen ikään kuin toiveiden tasolle ilman, että sitä olisi kirjattu selkeästi asetusalueeseen. Esimerkiksi taiteen keskustoimikunnan mukaan taidebudjettiin sisältyvien muiden kuin säädöspohjaisten taiteen tukemisen määrärahojen siirtoa taidetoimikuntalaitoksen käyttöön ei ole kirjattu säädösesityksiin.

"Taiteen keskustoimikunta katsoo, että uudistusesitystä ei voi ajatella toteutettavan ilman varmuutta taidetoimikuntalaitoksen todellisen päätösvallan laajentumista. Keskustoimikunta pitää tärkeänä, että säädöksissä yksityiskohtaisemmin määritellään taiteen edistämiseen valtion kautta ohjautuvien resurssien päätös ja toimeenpanovalta taidetoimikuntalaitokselle." (Taiteen keskustoimikunta)

Edelleen keskustoimikunnan mukaankaan tätä uudistustavoitetta ei tulisi kytkeä välttämättä muihin muutoksiin, koska päätösvallan delegoinnista vallitsee lähes yksimielinen kannatus lausunnonantajien joukossa.

Neljässä lausunnossa ehdotukseen suhtaudutaan epäilevämmiin. Litteratursällskapet i Finland ja Folktinget lausuvat lähes samoin sanamuodoin sen, että radikaalilla päätösvallan siirrolla ei välttämättä ole merkitystä tai että se ei ole järkevää.

"Toimikuntalaitoksella ei tietenkään ole ollut oikeutta tehdä viimekätisiä päätöksiä, mutta niiden näkökohdat ovat olleet painavia opetusministeriön päätöksenteossa." (Litteratursällskapet i Finland)

Perinteinen lausuntomenettely ei näyttäydy tässä päätöksentekoa hidastavana ja joustamattomana toimintana vaan pikemminkin tämänkaltaisella päätöksenteolla päätösten perusteet varmistuvat. Päätöksen voi katsoa olevan jopa oikeudenmukainen kun se on saanut taakseen puoltolausumia ja alistetaan lopulta virkavastuun alaisen toimijan viimekätiseen ratkaisuun.

Harkinnanvaraisen tuen turvin toimivien erikoismuseoiden näkökulmasta päätösvalan delegointi asiantuntijaorganisaatiolle näyttäytyykin toiselta kuin muiden lausunnonantajien näkökulmasta. Esimerkiksi Suomen rakennustaiteen museo ja Teatterimuseo ovat tyypillisesti laitoksia joiden rahoituksesta osa on harkinnanvaraista "taidebudjettiin sisältyvää muuta kuin säädöspohjaista taiteen tukemisen määrärahaa". Toimikuntalaitoksen päätöksentekomenettely ei näyttäydy näiden laitosten kannalta edulliselta.

"Kun näistä tehdään kompromisseja äänestämällä tai ilman äänestystä, kaikki alueet kärsivät, jotkut ehkä kohtalokkaasti." (Suomen rakennustaiteen museo)

Muistion ja useiden lausuntojen näkökulmasta opetusministeriön viimekätinen päätösvalta näyttäytyy byrokraattisena ja moniportaisena. Ko. erikoismuseoiden kannalta se on kuitenkin suora ja vaivaton tapa hoitaa rahoituspäätökset. Suomen rakennustaiteen museon mielestä

"Taidelaitoksille varattujen määrärahojen kierrättäminen toimikuntalaitoksen kautta vaikuttaa tarpeettoman mutkikkaalta." (Suomen rakennustaiteen museo)

Pienten taidelaitosten kilpailuttaminen sillä, että niiden rahoituspäätökset joutuvat toimikuntalaitoksen alaisuuteen ei vaikuta välttämättä siihen, että toiminnan ja suomalaisen taide-elämän monimuotoisuus säilyisi. Monet alat toimivat jo varsin elinkelpoisesti, jolloin radikaali kilpailuttaminen ja määrärahojen pilkkominen entistä pienempiin osiin saattaisi "rampauttaa" toimivaa taiteen kenttää. Erikoismuseot näkevätkin rahoituspäätösten tapahtuvan mielellään jatkossakin opetusministeriön kautta.

"Mikäli mietinnössä kaavailtu organisaatiouudistus toteutuu, pidän erityisen tärkeänä, että taidelaitosten toiminnalle välttämättömät määrärahat jätetään taideneuvoston ja taidetoimikuntien päätöksenteon ulkopuolelle ja myönnetään opetusministeriöstä laitoksille suoraan. Jos olennainen osa jonkin taidelaitoksen toimintamäärärahasta uudessa järjestelmässä joutuisi täysin vapaaseen jakeluun, merkitsisi se todennäköisesti ao. laitoksen toiminnan loppumista olennaisilta osiltaan." (Suomen rakennustaiteen

museo)

Teatterimuseon mielestä asiantuntemus ei ole vain varsinainen asiantuntijaorganisaation ominaispiirre vaan asiantuntemusta löytyy myös virkamieskunnasta eikä siellä tehty päätöksenteko ole välttämättä byrokraattista.

"Teatterimuseo on kokenut asemansa valtion taidehallinnossa sikäli tyydyttävänä, että se on voinut kohdata asiantuntemusta ja joustavuutta nykyisessäkin järjestelmässä, jossa opetusministeriön kulttuuriosasto on ollut vastuussa esimerkiksi valtakunnallisten erikoismuseoiden toimintapolitiikkaa ja toiminta-avustuksia linjatessaan." (Teatterimuseo)

Tältä kannalta asiantuntijaorganisaation 'joustavuus' näyttäytyy tempoilevuutena, äkillisinä kokoonpanoista riippuvina heilahteluina suunnasta toiseen, jolloin rahoituksen turvin toimivat ja toimintansa jo vakiinnuttaneet laitokset joutuisivat järjestelmässä tuuliajolle. Opetusministeriön 'joustavuus' on puolestaan laitosten näkökohtien huomioimista ja sitä, että se haluaa omalta osaltaan auttaa toiminnan vakiinnuttamisessa. Kenties asiantuntijaorganisaation tekemät päätökset toimivatkin parhaiten alueilla, jotka tarvitsevat 'starttia' toiminnan käynnistämiseen mutta toiminnan vakiinnuttua sen rahoittaminen kannattaa järjestää varmemmalle pohjalle.

4.3.5 Politiikka lausuntojen näkökulmasta

Epäilyä päätösvalan delegoinnin suhteen oli vain neljässä lausunnossa, jotka kuitenkin esittivät varteenotettavia argumentteja. Voi olettaa, että muistion päätavoitteen suhteen lausujat ovat melko yksimielisiä. Toimielinten itsenäinen toimivalta on yhteydessä siihen millaisena he näkevät toimielinten tehtävät ja roolit. Antaahan itsenäinen päätösvalta mahdollisuuden linjoittaa paremmin omaa toimintaa.

Lausunnoista välittyy ajatus siitä, että järjestelmä tarvitsee vahvan keskuselimen, jonka tehtävänä on laajempi taide- ja kulttuuripoliittinen vaikuttaminen. Tällöin keskustoimikunnan/taideneuvoston tehtävänä on päättää politiikan "pitkántähtäimen suurista linjoista" ja "laajemmista taidepoliittisista suunnitelmista" (esimerkiksi Suomen elokuva-tuottajien keskusliitto ja Ornamo). Taiteen keskustoimikunta/taideneuvosto on se toimielin, joka päättää organisaation polycystä. Itsenäinen asema ja päätösvalta mahdollistaa profiloidun linjan vetämisen.

Mitä lausunnoista olisi luettavissa kuuluvaksi tällaisiin suuriin linjoihin? Mitä asioita

luetaan taidepolitiikan tehtäväalueeseen? Suomen taiteilijaseura näkee taidepolitiikan perustehtäväksi taiteilijapoliittiset päämäärät ja taiteilijan asemaan liittyvät kysymykset.

"Taiteen edistämisessä on keskeistä taiteilijoiden työskentelyedellytysten parantaminen määrärahoihin sekä aloitteet, esitykset ja toimenpiteet taiteilijan asemassa esiintyvien ongelmien ja epäkohtien korjaamiseksi." (Suomen taiteilijaseura)

Jos taidepolitiikka voidaan määritellä taiteen edistämisen toimenpiteinä ja taiteilijapolitiikka taiteilijan asemaan liittyvien kysymysten hoitona, niin kannanotossa taide- ja taiteilijapolitiikka samastuvat.

Muu ry sen sijaan erottelee tavoitteita toisistaan.

"Taideneuvoston tulee kyetä kartoittamaan kentällä kulloinkin vallitsevat tarpeet. Sen tulee asettaa taide-, taiteilija- ja kulttuuripoliittisia tavoitteita." (Muu ry)

Tällöin taiteilijapolitiikka tähtää ammatinharjoittamisen edellytysten parantamiseen. Ajankohtainen esimerkki tästä lienee vuoden 1996 lakimuutos, jossa valtio velvoitetaan varaamaan valtion budjettiin määrärahan kuvataiteilijoiden näyttökorvauksiin. Muu ry:n kannanoton mukaan näitä tavoitteita ei tule unohtaa tai korvata muilla vaan tämän kaltaisia tavoitteita tulee aina asettaa. Kuitenkaan näitä ei saisi sekoittaa taidepoliittisten tavoitteiden kanssa.

Esimerkiksi Käsi- ja taideteollisuusliitto rinnastaa kulttuuripolitiikan linjojen vetämisen kulttuurin merkityksen vahvistamiseen. Taide- ja kulttuuripoliittisten tavoitteiden asettamisessa olisikin tärkeää se, että toimikuntalaitos omalta osaltaan voisi virittää julkista keskustelua taiteen merkityksestä ja vaikutuksista. Toisaalla Muu ry katsookin, ettei "taidehallinnon moniportainen päätöksentekokoneisto kykene yleiseen ja julkiseen taidepoliittiseen keskusteluun...". Myös Museovirasto kiinnittää huomiota taiteen keskustoimikunnan rooliin "yleisen taidepoliittisen keskustelun ja suunnittelun ylläpitäjänä." Tässä mielessä taidepoliittisten tehtävien asettaminen voisi olla eräänlaista taideinstituution analysointia, keskustelua taiteen ja todellisuuden suhteista ja taiteen toimintatavoista (vrt. luku 5). Jos se ei suoranaisesti tähtää toimillaan vakiintuneiden käsitysten horjuttamiseen, jotka koskevat taiteen toimintatapaa, niin ainakin se pyrkii julkisen keskustelun kautta tekemään niitä näkyväksi.

Varsinaisia kulttuuripoliittisia tavoitteiden määrittelyä esittää esimerkiksi Suomen

harrastajateatteriliitto.

"Kulttuurirahoja tulisi suunnata enemmän kansalaisyhteiskunnan vahvistamiseen; korkeakulttuurin lisäksi ihmisistä itsestään lähtevän aktiivisuuden ja laajan harrastustoiminnan tukemiseen, mukaan lukien lapset ja nuoret."
(Suomen harrastajateatteriliitto)

Edellä kuvattu tavoite on viimeistään 1970-luvulta lähtien kirjattu hyvinvointivaltiolisen kulttuuripolitiikan tasa-arvo -tavoitteeksi. Harrastajataiteen järjestöt huomauttavat yleensä harrastajataiteen asemasta taidepolitiikassa, mutta eivät näe omaa asemaansa välttämättä järjestelmässä marginaalisena eivätkä sen pohjalta kallistu muistion lähtökohtiin. Pikemminkin harrastajataiteen järjestöt yleisesti ottaen argumentoivat samassa linjassa ammattitaiteilijoiden järjestöjen kanssa.

Tiivistetysti edellä kuvattuja tavoitteita on listattu taiteen keskustoimikunnan lausunnossa. Asiallisesti tavoitteiden asettaminen ja taidepoliittisen roolin vahvistuminen on yhteydessä siihen, että ministeriöt eivät enää tule tekemään tapauskohtaisia hallintopäätöksiä.

"Tässä tilanteessa on tarkoituksenmukaista harkita työnjakoa, jonka mukaan taidetoimikuntalaitoksen tehtävänä on myös taidetta koskeva laaja-alaisempi kulttuuripoliittinen vaikuttaminen. Tähän kuuluvat taideinstituutioiden (mm. museoiden, kirjastojen, mediakentän) ja erillisten tapahtumien kehittäminen ja tukeminen, laaja-alaisesti taitelijoiden asemaa koskevat kysymykset, taidekoulutus kaikilla sen tasoilla, lastenkulttuurin monipuolinen edistäminen, taiteen yleisöpohjan laajentaminen sekä yleisön taidekasvatus."
(Taiteen keskustoimikunta)

Tämän mukaan taiteen keskustoimikunta/taideneuvosto ei rajoittuisi pelkästään taiteilijapoliittisiin kysymyksiin vaan toimialue laajenisi koskemaan myös yleisörakennetta.

Jos taiteen keskustoimikunnalla/taideneuvostolla on edellä kuvatun kaltaisia 'kokonaisvaltaisia' tavoitteita, niin taidetoimikuntien rooli on jossain määrin rajatumpi. Ne toimivat ikään kuin keskuselimen määrittämien policy-tavoitteiden puitteissa, mutta toimiessaan taiteenalakohtaisesti niiden kompetenssialue rajautuu omaan taiteenalaansa. Toimikunnat voivat siis asettaa oman policynsä oman taiteenalaansa kysymysten hoitamisessa.

"Alakohtaiset toimikunnat voivat hoitaa operatiiviset valinnat ja suositukset tasapuolisesti sillä niillä on kokonaisnäkemys ko. alan kehityksestä." (Ornamo)

Taidetoimikuntien harjoittama toiminta ei kuitenkaan ole pelkkää resurssien allokointia tai resurssien ohjaaminen ei merkitse rajoittuneisuutta ja yksipuolisuutta vaan sekin on taidepoliittista vaikuttamista joskin eri perspektiivistä kuin taiteen keskus-toimikunnan/taideneuvoston vaikuttaminen.

"Taidetoimikunnille kuuluu rakennustaidetoimikunnan ehdotuksen mukaan taidepoliittinen vaikuttaminen eri taiteenalojen sisältö- ja laatukysymyksiin." (Valtion rakennustaidetoimikunta)

Seuraavassa erityisesti kyseenalaistuu se käsitys, että toimikuntien työskentely olisi vain rutiininomaista asioiden tai toimintakaavan toistamista ja että resurssien allokointi edustaisi jollain tavalla taidepolitiikan rajoittuneisuutta.

"Mitä enemmän taideneuvosto ja taidetoimikunnat voivat vaikuttaa taiteen määrärahojen jakaantumiseen eri taiteenalojen kesken sekä eri taiteenalojen sisällä, sitä helpompi niiden on tehdä aktiivista ja kokonaisvaltaista taidepolitiikkaa sekä reagoida aktiivisesti ja joustavasti kentän uusiin tukitarpeisiin. Toisin sanoen toteuttaa mietinnössä esitettyjä taidehallinnon ja taidetoimikuntalaitoksen tavoitteita." (Valtion elokuvataidetoimikunta)

Päätösvallan delegointi siis mahdollistaisi jo radikaalin muutoksen toimikuntien työskentelyssä. Toisaalta taiteilija-apurahalain kiintiöiden purkaminen olisi toinen mahdollisuus, jonka myötä apurahoituksesta voisi tulla koko taide-elämää paremmin suuntaavaa toimintaa. Kaikenkaikkiaan toimikuntalaitoksen perinteinen tehtäväkuva, resurssointi ja apurahapäätökset eivät ole ristiriidassa muistion tavoitteiden kanssa, jonka mukaan taidepolitiikan tulisi olla kokonaisvaltaista. Sävytyskamppailussa nykyistä järjestelmää ja taiteilijapolitiikkaa pyritään luonnehtimaan muistion lanseeraamin termin. Yllä oleva sitaatti käyttää muistion termiä "kokonaisvaltainen" omiin tarkoituksiinsa. Nykyisen järjestelmän tyypilliset elementit pienin korjauksin edustavat muistion kaipaamia tavoitteita.

4.3.6 "Kaikki valta neuvostolle!"¹²⁷

Yllä olevassa taiteen keskustoimikunnan vahvaan rooliin suhtaudutaan myönteisesti. Vahva asema, joka taiteen keskustoimikunnalla on ulottaa vaikutustaan koko taide-toimikuntalaitokseen myös taidetoimikuntiin. Sen nähdään nostavan koko toimikuntalaitoksen profiilia suhteessa hallintoon. Suhtautuminen pyrkimykseen vahvistaa keskustoimikunnan asemaa on kuitenkin luonteeltaan ambivalentti. Toisaalta sen nähdään

¹²⁷Helsingin Sanomat 17.2.1994

kuten sanottu vahvistavan taidetoimikuntalaitoksen asiantuntija-asemaa, mutta toisaalta ehdotetun laajuisena se on ongelmallinen. Itse asiassa se toimivalta, joka taidetoimikunnille annettaisiin tuhoutuisi sen kautta, että taideneuvostolle annettaisiin oikeus päättää toimielinten asettamisesta. Seuraavissa nähdään, että taideneuvoston vahva valta alistaisi taidetoimikunnat sen määrittelemään yhtenäistävän polycyn noudattamiseen.

Lausunnonantajat argumentoivat mallin edustavan vallan keskittymistä yhdelle toimielimelle. Sen vastapuolena taas on nykyinen järjestelmä, joka edustaa demokraattisuutta:

"Litteratursällskapet kiinnittää huomiota siihen, että ehdotettu uudistus itseasiassa merkitsisi askelta pois päin laajasta ja demokraattisesta pohjoismaisesta toimikuntajärjestelmästä...Vallan keskittyminen ehdotetulle taideneuvostolle merkitsisi sitä, että asiantuntijaorganisaatioiden näkemyksiä ei enää kuultaisi samassa määrin kuin aikaisemmin." (Svenska litteratursällskapet i Finland)

Ehdotetun mallin tulkitaan merkitsevän sitäkin, että taidetoimikuntalaitoksella ei ole enää velvollisuutta kuulla järjestöjä ja laitoksia toiminnassaan muulloinkaan kuin nimitysprosessissa. Alakohtaiset järjestöt eivät voisi myöskään toimikuntien asettamisvaiheessa vaikuttaa sitovasti asetettaviin toimielimiin. Taideneuvostolla olisi vapaat kädet kaikessa oman toimintansa suunnittelussa. Nykyjärjestelmän laajuus syntyy siitä, että päätöksentekoon välillisesti vaikuttava järjestökenttä on Suomessa tunnetusti varsin kattava. Demokraattisuus onkin sitä, että 'mahdollisimman monet' tahot voivat vaikuttaa toiminnan suuntaviivoihin, eikä se ole yhden toimielimen varassa. Toisaalta demokraattisuus viittaa siihen, että järjestöjen ja laitosten osallistumisen kautta toteutuu edustuksellisuus. Sitä voi pitää erityisenä "hallintodemokratian" muotona, jossa tuensaajaryhmät ovat edustettuina itseään koskevassa päätöksenteossa. Lausunnonantajat eivät pohdi sitä, toteutuuko demokraattisuus koko taiteen kentän suhteen eli kattaako edustuksellinen järjestelmä taiteen kentän ilmiöt vai sulkeeko se jotain ulkopuolelle.

Demokraattisuus-argumenttiin tulee yksi aspekti lisää toimikuntien nimittämisjärjestyksestä.

"Meillä on varsin hyvin toimiva taidehallinto, ehdotettu uusi hallinto ei ole sitä parempi, vaan kerää kaiken päätösvallan erittäin suppeaan piiriin. Nimittäminen on epädemokraattinen, toki nimitykset pitää tehdä niistä henkilöistä, joita taiteen alan järjestöt ja laitokset ehdottavat. Tätä epädemokraattisuutta korostaa vielä se, että nykyiseen käytäntöön verattuna nimi-

tyspolitiikka kääntyy ylösalaisin - asiallisesti taideneuvosto nimeäisi mahdollisesti tarvittavat eri taiteenalojen toimikunnat kun nykyisin käytäntö on juuri päinvastoin." (Suomen työväen musiikkiliitto)

Suomen taiteilijaseura kiinnittää myös tähän huomiota ja ehdottaa, että taideneuvosto nimittäisi toimikunnat, voisivat toimikunnat nimittää taideneuvoston. Kanta heijastaa toimikuntalähtöistä ajattelutapaa, jossa viime kädessä nähdään taiteenaloilta toimikuntien edustavan sitä vakaata pohjaa, jolle koko järjestelmän olisi rakennettava. Loppujen lopuksi ymmärtämys taideneuvoston aktiivisemmalle roolille kilpistyy siihen, että sen nähdään siirtävän valtaa pois taiteenaloilta taidetoimikunnilta. Valta on ikäänkuin jommalla kummalla ja jos sitä lisätään toiselle se siirtyy pois toiselta.

"Taiteen keskustoimikunnan vaikuttamismahdollisuuksia on nyt esitetty lisättäväksi organisaatiouudistuksella, jonka toteuttaminen merkitsisi päätösvallan siirtämistä opetusministeriöltä ja nykyisiltä taiteenaloilta valtion taidetoimikunnilta." (Valtion näyttämötaidetoimikunta)

Se merkitsisi taiteenaloilta toimikuntajärjestelmän lakkaamista mutta viimekätisenä uhkana lausunnonantajat näkevät sen, että taideneuvoston tehdessä omien linjojensa mukaisia taidepoliittisia ratkaisuja siirtyisivät myös rahoitusvarat pois taiteenaloilta toimikunnilta. Tämä minimoisi uudistusesityksen kaikki hyvää tarkoittavat päämäärät päätösvallan siirtämisestä taidetoimikunnille.

Taiteen keskustoimikunnan/taideneuvoston aseman vahvistaminen johtaisi siihen, että se määrittelee yhtenäisen polycyn, jota se tavallaan pakottaa koko järjestelmän noudattamaan.

"Se, että taideneuvosto päättäisi taidetoimikuntien ja muiden tarvittavien elimien määrän ja kokoonpanon ja vielä vastaisi pitkälti niiden jäsenten nimeämisestä takaisi varmasti niin hyvässä kuin pahassa tietyn yhdenmukaisuuden koko järjestelmän sisällä." (Sulasol)

Taideneuvostolla olisi käytännössä voimakkaat instrumentit koko järjestelmän polycyn ohjaamisessa, koska se voi asettaa tarvittavat toimielimet ja nimittää niihin toimijat. Yllä oleva sitaatti viittaisi siihen, että tällainen järjestelmä itseasiassa saattaisi rajoittaa toimikuntien omaa toimintaa. Se ei jättäisi pelivaraa toimikuntien politikoinnille. Suhtautuminen yllä olevissa sitaateissa ei ole jyrkkä 'ei' vaan tilanne nähdään ambivalentisti toisaalta - toisaalta -dialektiikan kautta. Ehdotuksilla saattaa olla hyviä ja edullisia ominaisuuksia. Se varjopuoli, että valta keskittyy yhdelle toimielimelle painaa vaakakupissa enemmän kuin mahdollinen organisaation joustavuus (esim. Folketinget).

Luvussa 4.3.5 itsenäisen policy-politiikan mahdollisuus näyttäytyy ehdotuksen vahvuutena. Tässä luvussa samainen itsenäisyys kääntyy vallan keskittämiseksi ja useiden policyjen mahdollisuuden minimoimiseksi.

4.3.7 Taidetoimikuntalaitos ja poliittisen järjestelmän politiikka

Taideneuvoston vahva asema korostaisi sitä mahdollisuutta, että nimitysmenettelyn myötä poliittisen järjestelmän politiikka saattaisi vaikuttaa enemmän taidetoimikuntalaitoksen toimintaan. Seuraavien sitaattien mukaan uudistusesitys kumoaisi sen autonomiaperiaatteen, joka on suomalaisessa järjestelmässä. Taidetoimikuntalaitos etäännyisi entistä kauemmaksi aidosta *arm's length* -periaatteesta ja alkaisi toimimaan pikemminkin 'poliittisessa ohjauksessa'.

"Litteratursällskapet on samaa mieltä työryhmän kanssa siitä, että kulttuuripolitiikan asemaa yhteiskunnallisessa päätöksenteossa tulee vahvistaa. Kysymys siitä, miten taidehallinnon rakenne ja sen vuorovaikutus muun hallinnon kanssa tehdään joustavammaksi on kuitenkin ongelmallinen kysymys.

Ei voida kyllin paljon korostaa sitä, että taide tarvitsee maassamme taloudellista tukea, jonka hallinnoinnista valtio voi hyvin vastata, mutta se ei saa merkitä valtiollista "ohjausjärjestelmää" tai valtiollisin keinoin ylläpidettyä "ideologista ohjausta." (Svenska litteratursällskapet i Finland)

"Arm's length" -periaatteen uudelleenarviointi suhteessa poliittiseen järjestelmään ei saa tässä ymmärtämystä osakseen. Yllä oleva sitaatti kommentoi muistion muotoilua, jonka mukaan taidetoimikuntalaitoksen tulee olla "tehokkaasti hyödynnetty poliittis-hallinnollisesti ohjattu asiantuntijaorganisaatio". Kuitenkin muistion lähtökohtana oli, että taidetoimikuntalaitos osallistuu toimivaltaisena, itsenäisenä organisaationa valtion hallintoon ja myös poliittisen järjestelmän toimintaan. Se ikään kuin omista lähtökohdistaan käsin verkostoituu poliittiseen järjestelmään eikä enää toimi perinteiseen tapaan omaan lokeroonsa sulkeutuen.

"Taidehallinnon riippumattomuus (opetusministeriöstä) nähdäksemme lisääntyisi, mikäli työryhmän esitys toteutetaan. Joustavuutta tulisi niinkään lisää, mutta samalla kasvaisi suhdanneherkkyys. Muutokset valtakunnan politiikassa heijastuisivat epäilemättä nykyistä selvemmin myös taidehallintoon." (Suomen muusikkojen liitto)

Ajatus "ideologisesta ohjauksesta" samoin kuin puoluepolitiikan mahdollisesta vaikutuksesta kuvaa oletusta, että lausunnonantajat katsovat ensinnäkin puolueiden noudat-

televan edelleen ideologisia rintamajakoja ja toisaalta siitä, että nämä ideologiset väritykset vaikuttavat myös niiden suhteeseen taiteeseen. Tällöin puolueet erottautuisivat toisistaan taidenäkemyksissään, mikä on kuitenkin varsin epätodennäköistä.

Ideologiset erot saattavat liittyä myös suhtautumiseen taidepolitiikkaan. Vahvaa taiteilijapoliittista linjaa kannattavat näkevät poikkeaman taiteilijan asemaan liittyvistä kysymyksistä taidepolitiikan politisoitumisena. Tällöin 1960- ja 1970-lukujen uusvasemmistolaiset pyrkimykset taiteen demokratisoimiseksi edustavat poliittisempaa lähestymistapaa taidepolitiikkaan. Tällöin voisi olettaa, että konservatiivinen linja edustaa autonomisempaa, pelkkää infrastruktuuriin vaikuttamista ja vasemmistolaisempi linja tähtäisi myös yleisörakenteen huomioimiseen. Puoluepoliittisia erotteluja saattaisi syntyä kysymyksessä, tulisiko taidepolitiikassa tukea enemmän huipputaidetta vai harrastustoimintaa. Toisaalta nämä molemmat tavoitteet ovat kirjattuja ja julkilausuttuja tavoitteita. Tavallaan ne ovat molemmat sisäänrakennettuina toiminnassa jo nykyisellään.

Esimerkkinä siitä miten kytkökset poliittisen järjestelmän politiikkaan saattavat vaikuttaa taidepolitiikkaan ja taiteen tukeen voi toimia USA:n NEA. Se perustettiin Kennedyn kauden tuloksena (1964) ja toiminta vakiintui Johnsonin ja Nixonin kausilla. NEA:n rahoitus on kongressin kiinteässä valvonnassa, mikä merkitsee, että rahoitus heilahtelee taloudellisten suhdanteiden mukana. Taloudellisten suhdanteiden lisäksi myös poliittiset suhdanteet ovat omiaan kääntämään painopisteitä ja tuen määriä. Nixonin kauden varsin avokätinen rahoituspolitiikka johtui ensisijaisesti poliittisista syistä. Nixon pyrki kompensoimaan Vietnamin sodan aiheuttamaa oppositiota. Tämä vastaisi suunnilleen sitä, mihin Valokuvataiteilijoiden liitto epäilee ajauduttavan, jos nimitysmenettelyä muutetaan.

"Muuhun kuin asiantuntijaedustuksellisuuteen perustuvat mandaatit johtavat pahimillaan politikointiin taide- ja kulttuuripoliittisten kysymysten varjolla". (Valokuvataiteilijoiden liitto)

Käänne rahoituspolitiikassa tapahtui Reaganin ja Bushin kaudella niukempaan suuntaan, mutta varsinainen vastaisku alkoi 1994 republikaanien äänivyöryn jälkeen. Nämä nuorrepublikaanit elvyttivät konservatiivista traditiota, jossa julkinen taiteen tuki nähdään vapaiden markkinoiden haudankaivuuna ja verovarojen tuhlauksena. Tämä traditio elvytti myös kiihkeät taidedebatit, jossa NEA:n tukema taide leimattiin epäisän-

maallisiksi, ateistisiksi ja jumalattomiksi. Aikaisemmin 1990-luvulla näitä debatteja käytiin Robert Mapplethorpen valokuvista ja Andres Serranon teoksista.¹²⁸

Suomalainen taide-elämä on varsin sovinnasta, eikä juuri anna aiheita hälyyn. Sikäli amerikkalaista järjestelmää ja Suomen tapausta ei voi verrata keskenään. Eduskuntakeskustelun kiihtymistä on aiheuttanut korkeintaan Jumalan teatterin kaltainen episodi. Tosin vuoden 1993 kulttuuripoliittisen selonteon eduskuntakeskustelussa ei suinkaan nähty visioita taiteen ja kulttuurin merkityksestä yhteiskunnassa vaan lähinnä murehmittiin sitä, että mitä erilaisempien taiteellisten projektien tukeminen syö varoja tärkeämmiltä hankkeilta. Voi olettaa, että poliittisen järjestelmän kautta ei kanavoituisi ymmärtämystä kokeelliselle taiteelle. Pikemminkin tuki ohjautuisi 'takuuvarmoille' aloille ja laitoksille.

Tiukempi yhteys poliittiseen järjestelmään saattaisi merkitä sitä, että taiteelliset kvaali-teetit jäävät sivuseikaksi. Taidepolitiikasta saattaisi esimerkiksi tulla pelkkää taiteilijoiden työllisyyden ylläpitämistä ilman, että toimeentulokysymyksiin yhdistyy laatuksiteerejä. Esimerkiksi Jussi Parviaisen Vierailuteatterin tukipäätösten painavana perusteena syksyllä 1993 oli se, että teatteri antaa työtilaisuuksia työttömille näyttelijöille. Seuraavassa nähdäänkiin, että ehdotettu malli

"toteutuessaan veisi päätöksenteon nykyistäkin etäämmäksi taidetta tuottavasta kentästä. Se myös tarjoaisi entistä enemmän mahdollisuuksia lisätä yksipuolisen poliittisen päätöksenteon merkitystä taiteen asiantuntemuksen kustannuksella." (Suomen elokuva- ja videotyöntekijäin liitto)

Taidepolitiikkaa saatettaisiin käyttää puoluepoliittisena 'maalintekopaikkana'. Eduskuntakeskustelu vuodelta 1993 kuvaa tilannetta, jossa poliitikot toimivat niin kuin ymmärtävät äänestäjien tahtovan. Taidetta ja kulttuuria koskevissa marginaalisemmissä asioissa on helppo tukeutua populistiseen retoriikkaan. Taidetta ja kulttuuria koskevat uudistukset eivät kuulu kenties niihin, joita poliitikkojen on 'markkinoitava' äänestäjäkunnalleen.

Seuraava sitaatti ilmentää käsitystä siitä, että tiiviimpi kytkös poliittiseen järjestelmään aiheuttaa (puolue)poliittista peliä taidehallinnon sisällä.

"Kun asiantuntijoiden mielipiteet vähenevät, saattaa seurauksena olla

¹²⁸Steinbock 1996, 12-15

poliittisen taktikoinnin ja tarkoituksellisuuden kasvaminen. On pelättävissä, että taidetoimikunnista tulee liiaksi kulloisenkin kulttuuriministerin edustamien kulttuuripoliittisten linjausten ilmentymä." (Työväen sivistysliitto)

Tässä uhkana ei ole niinkään se, että hallitus kokonaisuudessaan alkaisi sorvaamaan budjetteja ja ohjailemaan varojen käyttöä. Pikemminkin uhkana on se, että viime kädessä päätösvaltaa siirtyy kulttuuriministerille. Tämä mahdollisuus kaventaisi taide-toimikuntalaitoksen oman politiikan luomisen mahdollisuuksia ja loisi yhtenäistävän polycyn. Lausunnonantajat epäilevätkin, että uudistus tekisi taidehallinnosta vahvasti ministerivetoisen, jolloin se merkitsisi enemmän päätösvallan keskittämistä kuin sen siirtämistä asiantuntijatoimijoille. Kirjailijaliiton mukaan kulttuuriministerin valta on de facto vahva nykyisinkin, mutta esityksen toteuttaminen tekisi siitä vahvan de jure. Taiteenaloista toimikuntien päätösvallan kapeutuminen ja taideneuvoston vahvistuminen siis merkitsisi automaattisesti ministerin vahvaa valtaa.

Yllä olevissa sitaateissa on kyse ensisijaisesti siitä, että kytkös poliittisen järjestelmän politiikkaan vaikuttaa taiteen edistämisen toimiin eli taidepolitiikkaan ja sen painopisteisiin. Kysymys ei ole välttämättä siitä, että ne vaikuttaisivat taiteen sisältöihin. Seuraavassa kytkös taiteen hallinnollisten järjestelyiden välillä ja taiteen oman autonomian välillä eksplikoituu:

"Järjestelmän kantava periaatehan on taiteen autonomia, mikä on alueen innovatorisen, luovan ja kriittisen kehityksen edellytys." (Valtion kirjallisuustoimikunta)

Implisiittisesti sitaatissa oletetaan, että muistion keinot vastata taiteen nykyiseen kehitykseen eivät vastaa asetettuja tavoitteita. Ehdotettu malli saattaa olla ristiriidassa omien tavoitteidensa kanssa, käytännössä se voisi merkitä luovan ja kriittisen kehityksen tyrehtyttämistä. Sitaatti heijastaa sitä modernin autonomiaperiaatetta (esim. Adorno), jonka mukaan taiteen kriittisyys (ja poliittisuus) syntyy jotakin 'vastaan' toimimisesta. Modernin käsityksiä se heijastaa myös siinä, että on löydettävissä vielä etäisyyspisteitä, joista tarkastella maailmaa. Nykytaiteessa suuntaus on kuitenkin pois päin vastakulttuurisesta toiminnasta. Pikemminkin pyritään käyttämään hyväksi olemassaolevaa yhteiskunnallista järjestelmää. Kantaa voidaan ottaa siitä huolimatta, että ollaan systeemien sisällä. Kannanotto voi olla myös positiivinen asioihin puuttuminen, jossa vahvistetaan myönteisiksi katsottuja ilmiöitä.

Muu ry:n kannanotoissa ei näy vaaraa, että poliittinen järjestelmä, hallitusvalta, käyttäisi aktiivisesti sille tarjottua optiota kulttuuripoliittisissa asioissa. Pikemminkin ei voida tehdä kylliksi, jotta asiat tulisivat edes noteeratuiksi saati että niihin löytyy aktiivista kiinnostusta.

"Presidentti nimittää taideneuvoston puheenjohtajan kuten tieteen puolella ja valtioneuvosto taideneuvoston ja taidetoimikuntien jäsenet, jolloin ainakin muodollisesti taidepoliittiset asiat tulevat esiin valtioneuvostossa."
(Muu ry)

Valtioneuvoston nimitys nähdään tuovan lisäksi toimielimille arvovaltaisuutta. Kun puheenjohtajan nimitys etenee presidentille saakka ja toimielimet ovat suoraan valtioneuvoston nimittämiä, nousee taidetoimikuntalaitos sivuelinten hierarkiassa astetta ylemmäksi. Tämän katsotaan ennemminkin lisäävän toimikuntalaitoksen painoarvoa kuin vähentävän sen riippumattomuutta. Seuraavassa näkyy ajattelutavan muutos suhteessa *arm's length* -periaatteeseen. Ihannetilana ei nähdä enää sitä, että taidetoimikuntalaitos toimii omassa eriytyneessä sfäärissään varjellen autonomiaansa vaan yhteydessä poliittiseen ja hallinnolliseen järjestelmään. Painopiste asettuu enemmän yhteistyön ja keskustelun suuntaan.

"Vahvan taidepoliittisen toiminnan edellytyksenä on, että kyseinen asiantuntijaelin on riittävän arvovaltainen ja kyvykäs neuvottelukumppani taiteen ja valtion hallinnossa." (Muu ry)

Tässä uuden, taideinstituutiota purkavan taiteellisen toiminnan edustajat osallistuvat alapoliittisesti poliittiseen järjestelmään. Taidetoimikuntalaitoksen politiikka ei mielly tavallaan sektoroituneesti ja eriytyneesti. Pikemminkin se osallistuu yhteiseen neuvottelupöytään, jossa taidetoimikuntalaitos pyrkii tuomaan päätöksentekoon omia näkökohtiaan.

Muutamia poikkeuksia lukuunottamatta *arm's length* -periaate näyttäytyy 'loukkamattomana' arvona, jota ei tule kiistää. Lausunnonantajilla on taipumus nähdä järjestelmät sektoroituneena ja eriytyneenä, jossa yhteistyön korostaminen merkitsee toisen ohjailtavaksi asettumista. Ajatus siirtymästä *arm's length* -periaatteesta verkostoihin ei ole lopulta mikään reaalinen vaihtoehto. Autonomia-periaate ei ole jotain, joka uudessa tilanteessa olisi uudelleenajattelavissa vaan se on pikemminkin järjestelmässä universaali muuttumaton ja ikuinen.

4.3.8 Taiteenalajäsennys rakennuksen perustuksena

Lausunnoista noin puolessa otettiin kantaa organisaation perusrakenteen muuttamiseen tai säilyttämiseen ennallaan. Nämä puolet eli 35 kannanottoa piti tärkeänä, että nykyinen taiteenalakohtainen perusrakenne säilytettäisiin ennallaan ja että siitä säädettäisiin lailla tai asetuksella. Työryhmän ehdotus, jonka mukaan taideneuvosto tekee valtioneuvostolle esityksen asetettavista toimikunnista ja niiden tehtävistä kuultuaan taiteenalojen keskeisiä organisaatioita, laitoksia ja koulutusyksiköitä on epäilyttävä tilanne.

"Nimenomaan esityksen tähän kohtaan liittyy merkittäviä epävarmuustekijöitä. Työryhmä ei ota yksilöidysti kantaa taidetoimikuntien määrään ja eri taiteenalojen osuuteen niitä muodostettaessa, millä voi olla taidehallinnon demokraattisuustavoitteita silmälläpitäen tietty epäarvoistava vaikutus. Se, että taidetoimikuntien nimittäminen olisi taideneuvoston jäsenten päätettävissä olisi arveluttava ratkaisu, joka johtaisi helposti subjektiivisiin valintoihin ja voisi asettaa nimittäjät vaikeaan välikäteen sidosryhmiinsä nähden." (Suomen filmikamari)

Demokraattisuus ymmärretään edelleen edustuksellisuutena. Toisaalta taiteenalajäsennys näyttäytyy objektiivisena todellisuutena, joka ei ole haastettavissa. Ainoa keino taata demokraattisuus, on järjestää taidehallinto taiteenalojen edustuksen varaan. Taideneuvoston vahva valta sen sijaan johtaisi päätöksenteon mielivaltaisuuteen, subjektivismiin. Tällöin on vaarana, että hallinto etäännyttävä entisestään taiteen 'todellisesta' kentästä.

Taiteenalakohtaisuus myös taiteen keskustoimikunnan päätöksenteossa on pikemminkin sen voima kuin heikkous. Taiteenalojen edustuksellisuus tuo päätöksentekoon yhtäaikaan sekä syvyyttä että laajuutta. Kattavasti kaikkien alojen edustus takaa horisontaalisen ulottuvuuden. Alojen erityisasiantuntemus tuo taas vertikaalisen ulottuvuuden päätöksentekoon. Kaavailussa taideneuvostossa nämä asiantuntijuuden ulottuvuudet ohentuisivat.

"Uuden organisaation rajoitteeksi voi muodostua - ainakin kulttuurin tekijöiden ja sen kanssa työskentelevien näkökulmasta - taidetoimikuntien ja taideneuvoston yleispiirteisyys: yksittäisten taiteenalojen erityistuntemus jää pintapuolisemmaksi kuin nykyisissä taiteenalakohtaisissa taidetoimikunnissa." (Suomen rakennustaiteen Museo)

Edellisessä asiantuntijuuden syvyydulottuvuus ohentuu. Seuraavassa puolestaan horisontaalinen ulottuvuus kapeutuu.

"Kun eri taiteenalajat eivät välttämättä enää olisi edustettuina ehdotetussa

taideneuvostossa ja kun taidetoimikuntien puheenjohtajat eivät enää olisi taideneuvoston jäseniä, tulee asiantuntemuksen pohja välttämättä kaventumaan nykyiseen taidetoimikuntajärjestelmään verrattuna.

Nykyisin joka taiteenalalla on 7-11 edustajaa ratkaisemassa kunkin taiteenalan asioita. Kunkin taiteenalan edustus pohja siis kaventuisi radikaalilla tavalla. Taideneuvosto tulisi tekemään taiteenalakohtaisesti hyvin kapealla asiantuntemuksella lopullisia valtionavustuspäätöksiä, joihin ei voi hakea muutosta." (Valtion näyttämötaidetoimikunta)

Laajuuden kriteerinä on taiteenalakohtainen edustuksellisuus. Näissä laajuuden kriteeriksi ei käy se, että toimija tuntee nykytaiteen käytäntöjä kyetäkseen arvioimaan organisaation toimintaa ja painopisteitä sekä rakennetta uudelta pohjalta.

Useiden lausuntojen mukaan toimikunnista päättämistä ei saisi jättää yhden toimielimen harkinnan varaan. Vaarana on se, että samoin kuin toiminnan painopisteissä, myös organisaatiossa itsessään näkyy "suhdanteiden mukaista rakennevaihtelua, joka ei taiteen kokonaiskehittämisen kannalta pitkällä aikavälillä kuitenkaan ole edullista" (Suomen teatteriliitto). Myös Suomen muusikkojen liiton mielestä kaavailtu järjestelmä lisää "organisaation suhdanneherkkyttä."

"Periaatteessa kukaan ei voi tietää mitä toimikuntia tullaan asettamaan, millaisia tehtäviä niille annetaan eikä tietenkään sitä, mitkä tahot taidetoimikunnissa ovat edustettuina." (Suomen muusikkojen liitto)

Suomen filmikamarin mielestä rakenne ja tehtävät olisi etukäteen määriteltävä tarkemmin.

"Nyt esitetyssä muodossa edistämiskeskuksessa ja sen alaisuudessa tapahtuva toiminta on vaarassa hajautua hallitsemattomiin saarekkeisiin." (Suomen filmikamari)

Uudistus ei suinkaan merkitsisi hyvin koordinoitua ja verkostoitunutta vaan kaoottista ja hallitsematonta järjestelmää, jossa taideneuvostollakaan ei lopulta olisi lankoja käsissään. Kun nimitysmenettelyn kautta taideneuvostolla ja toimikunnilla ei ole yhteyttä keskenään saattaisi syntyä tilanne, jossa 'oikea käsi ei tiedä mitä vasen tekee'. Kannanotot eivät näe kontingenttia tilannetta tilaisuuteen tarttumisen mahdollisuutena. Pikemminkin tulisi taata, että linja säilyy vakaana ja kohtalaisen samana. Toiminnan silmämääränä on estää sattumanvaraisuuksien mahdollisuus.

Lausunnonantajat tulkitsevat nykyisen järjestelmän eräänlaisena post hoc -perusrakenteena, joka tulisi turvata. Tämän lisäksi on mahdollista järjestää perusrakenteen

päälle ad hoc -tyyppinen lisärakenne tai yhteistyöverkosto, jonka avulla taiteen kentän kehitys tulee toiminnassa huomioiduksi. Lausunnoissa mainitaan eri tyyppisiä ehdotuksia lisärakenteen järjestämiseksi. Tyypillinen ehdotus on uuden toimikunnan perustaminen taiteille, jotka eivät asetu vakiintuneeseen jaotteluun. Ehdotukset ovat tyyppiä: voidaan perustaa "erillinen toimikunta taiteidenvälistä toimintaa varten", "nimeämätön, "uuden taiteenalan", "poikkitaiteellinen taidetoimikunta" tai "tilapäinen, päätösvaltaa omaava toimikunta "vakituisten" toimikuntien rinnalle". Toinen mahdollisuus olisi hoitaa asia "taidetoimikuntien välisten työryhmien avulla", "esitetysti jaostoissa ja työryhmissä", "taidetoimikuntien välisin verkostoin", "yhteisin työryhmin ja yhteisin kokouksin". Jaostotyöskentely ja yhteistyöverkostot vastaavat jossain määrin ratkaisuvaihtoehtoina toisiaan.

Ongelmana rakenteessa ei nähdä niinkään sitä, että taidetoimikunnat hoitavat sektoroituneesti omaa sarkaansa. Pikemminkin ongelma on keskustoimikunnan kokoonpanossa, jossa taidetoimikuntien puheenjohtajat ovat pääosin keskustoimikunnan jäseniä. Joidenkin mielestä se, että taideneuvoston jäsenet eivät olisi taidetoimikuntien puheenjohtajia mahdollistaisi "kokonaisvaltaisemman taidepolitiikan" toteutumisen.

"Tällä pyritään irrottamaan taideneuvosto "toimikuntien reviirien vartiinnista" laajempien taidepoliittisten strategioiden suunnitteluun, kehittämiseen ja toteuttamiseen." (Suomen taiteilijaseura)

Tämän "kytköksen katkaisu mahdollistaisi myös nykyistä järjestelmää paremmin mietinnössä esitetyn verkostoperiaatteen toteutumisen" (Valtion elokuvataidetoimikunta). Toimijat eivät olisi sidottuja kenenkään etujen vartiointiin vaan voisivat toimia omista lähtökohdistaan käsin yhteistyössä.

Toisaalta aiemmin käsitellyissä kannanotoissa kytköksen katkaisu näyttäytyi 'toimivan verkoston' tuhoamisena. Se, että toimikunnilla ja keskustoimikunnalla on suora yhteys nykyiseen tapaan on toiminnan laaja-alaisuuden säilyttämisen edellytys. Keskustoimikunnan nimitysperusteiden muuttamisen variantteina voikin pitää ehdotuksia, joissa taidetoimikuntien puheenjohtajat säilyisivät, mutta keskustoimikuntaa laajennettaisiin muilla jäsenillä. Taiteidenväliset kysymykset tulisivat ehkä paremmin huomioiduiksi, jos muutetaan "taiteen keskustoimikunnan jäsenten nimityskäytäntöä siten, että huomioitaisiin uusien taiteenalojen edustus" (Suomen elokuvatuottajien keskusliitto). Keskustoimikunta "voisi koostua osin myös henkilöistä, jotka tarkastelevat kulttuuria

laaja-alaisemmin kuin vain yhden taiteenalan reviiristä" (Teatterimuseo). Taiteen keskustoimikunnassa voisi olla "nykyistä enemmän jäseniä, jotka eivät ole minkään alakohtaisen taidetoimikunnan jäseniä, vaan yleisiä kulttuuri- ja taidepolitiikan asiantuntijoita" (Suomen teatterijärjestöjen keskusliitto).

4.3.9 Ristiriita rakenne- ja henkilökysymyksen välillä

Ylipäätään taiteidenvälisyys ei välttämättä tule huomioituksi, jos rakenteita muutetaan. Ennemmin se on henkilökysymys koko taidetoimikuntalaitoksessa. Tällöin ratkaisuna täytyy olla, että jo "valintaprosessin aikana nuorten taiteilijoiden ja uusien taidemuotojen edustus taideneuvostossa varmistetaan" (Valtion elokuvataidetoimikunta). Toimikuntarakenteen purkaminen ja muuttaminen lainsäädännöllä "ei ole mikään taikasauva, vaan vaatii vain lahjakkuutta asiantuntijajoukkoon" (Teatterimuseo). Itseasiassa rakenteelliset ratkaisut, yhteistyöverkostot ym. eivät nekään takaa, että niitä asiantuntevasti hyödynnetään. Taiteen ja kulttuurin 'laaja-alainen' hahmottaminen vaatii omaa erityistä asiantuntemustaan, suuntautumista nykytaiteen käytäntöihin ja problematiikkaan. Tiukasti johonkin taiteenalaan suuntautuneelta toimijalta on ehkä turha edellyttää toisenlaista otetta toiminnassa.

"Uusien ja vasta kehittymässä olevien taidemuotojen mahdollisimman reaaliaikainen tukeminen riippuu kuitenkin viime kädessä toimikuntien kokoonpanosta ts. niiden jäsenten omasta laaja-alaisuudesta ja aktiivisuudesta." (Suomen säveltäjät)

Tässä mielessä esimerkiksi Taideteollisen korkeakoulun mielestä olisi parempi "jatkaa hyvin alkanutta taidetoimikuntien asiantuntijapohjan laajentamista puuttumatta vielä toistaiseksi rakenteisiin."

Eräänlaisen dissosiattiivisen parin muodostaakin keskustelussa teema siitä onko ongelma henkilö vai rakennekysymys. Sitä voi pitää varianttina parista, jossa kysytään onko ongelma substantiaallinen vai formaalinen, sisällöllinen vai muodollinen. Formaalin liittyy rakenteeseen siten, että formaalinen koskee ennenkaikkea hallinnollista päätöksentekoa, sen prosessia tai proseduuria. Substantiaalisuus taas viittaa toiminnan sisältöihin ja siten henkilöiden, toimijoiden kompetenssiin.

Yksi keino hoitaa taiteidenväläinen ongelma on ratkaista se lisärahoituksella. Tällöin

"...kysymyshän on ensisijassa rahasta, ei siitä, millainen koneisto sitä

jakaa." (Suomen solistiyhdistys)

Kirjailijaliiton mielestä työryhmän näkökulma on ensisijaisesti hallinnollinen ts. proseduraalinen tai formaalinen. Esitystä markkinoidaan byrokratian purkamisena, mutta toisesta päästä karsiessaan sitä se kasvattaa sitä toisesta päästä. Kaiken kaikkiaan uudistuksen tarkoituksena oli vain muuttaa hallintokaaviota toisenlaiseksi. Tämä on ristiriidassa sen kanssa, että taide itsessään on lähtökohtaisesti sisältöä (Kirjailijaliitto). Siitä huolimatta että taidepolitiikka tulee virallisesti määritellä 'sisältöneutraaliksi' edellytysten luomiseksi, tarvitaan tukipäätöksiä valmisteltaessa myös 'sisällöllistä' asiantuntemusta eli tuntemusta taiteen substantiaalisista kysymyksistä, tuntemusta esteettisistä suuntauksista ja työsuunnitelmien esteettisestä laadusta.

"Siten on ensiarvoisen tärkeää kehittää hallintoa ei hallinnon itsensä vuoksi vaan sisällön takia." (Vaasan läänin taidetoimikunta)

Ongelma epäilemättä on osaksi rakenteellinen, jos tulkitaan rakenteen tai hallintokaavion olevan jonkinlainen retorinen siirto, joka sinänsä kertoo myös toiminnan sisällöistä tai sisällöllisistä painopisteistä. Rakenne ei ole koskaan pelkästään proseduuria vaan sillä on oma sisällöllinen ulottuvuutensa merkityksellistäänsä organisaation toimintaa. Henkilö/rakenne -parin osalta muistio ei dissosioi henkilökysymystä vaan pyrkii vastaamaan siihen toimijoiden nimittämisperusteiden kautta. Lausunnot kääntävät puolestaan parin ympäri dissosioiden rakennekysymyksen näennäiseksi ja toisarvoiseksi kysymykseksi. Sisällöllinen, substantiaalinen asiantuntemuksen tulee lausunnonantajien näkökulmasta kaikenkaikkiaan olla kaiken toiminnan pääasiallinen lähtökohta. Muistion kannalta sisältö ja muoto eivät kuitenkaan ole vastakkaisia vaan muoto ja rakenne kertovat jotain myös toiminnan sisällöistä. Lausuntojen implisiittisenä negaationa ilmeneekin se, että ne sulkevat pois muodon ja sisällön mahdollisen ajatuksellisen kombinaation.

Kysymys ei ole siitä, etteivätkö lausunnonantajat näkisi samoja ongelmia kuin muistio. Rakenteissa, nimitysmenettelyssä ja rahoituspolitiikassa on korjaamisen varaa, jotta se pystyisi vastaamaan taidekentästä tuleviin haasteisiin. He kuitenkin pitävät perusrakenteiden totaalista muuttamispolitiikkaa kyseenalaisena keinona vastata näihin haasteisiin. Siinä missä muistio politisoi nämä suomalaisen taidehallintojärjestelmän peruspilarit, lausunnonantajat näkevät ne koskemattomiksi. Tietyt toiminnan perusrakenteet ja periaatteet eivät ole muutettavissa vaan järjestys on luonnollinen. Lausunnonantajat tavallaan harjoittavat epäpolitisovaa politikointia suhteessa muistion esityksiin. He

pyrkivät osoittamaan sen, että sekä nimitysmenettelyn muutoksen että rakenteen purkamisen osalta keinot ovat ristiriidassa varsinaisten tavoitteiden kanssa. Lausunnonantajat politikoivat osoittamalla muistion ehdotusten epärealistisuuden ja oman kantansa paremmuuden.

Muistion kuva taidepoliittisesta toiminnasta näyttää enemmän tilaisuuksiin tarttuvana ja satunnaisuuksia hyödyntävänä toimintana. Poliittisen toiminnan aluetta laajennetaan pelkästä resurssien jaosta säännön mukaan sääntöjä muuttavaksi toiminnaksi. Rakenteen muuttuminen merkitsisi sitä, että kentällä toimiville tarjoutuisi uusia tilaisuuksia vaikuttaa omaan asemaansa. Aikajänteen lyhenemisen myötä linjat olisivat useammin muutettavissa, jolloin tilaisuuksia vaikuttaa tarjoutuu useammin. Lausunnot puolestaan asettavat järjestelmän vakaisuuden etusijalle. Toiminnan tulee olla säännönmukaista, pitkäjänteistä ja aloja tasapuolisesti kehittävä. Vakaisuus ei kuitenkaan ole ristiriidassa tilaisuuksiin tarttuvan toiminnan kanssa eikä estä sitä. Nimenomaan resurssien jako, vaikkakin säännön puitteissa merkitsee sitä, että toiminnalla voidaan vaikuttaa laajalaisesti ja kokonaisvaltaisesti taiteeseen. Resurssien jaon kautta voidaan ratkaisevasti vaikuttaa kentän konfliktitilanteisiin ja asemiin. Lausuntojen näkökulmasta taidepolitiikka mieltyykin entiseen tapaan teknisenä asiantuntijarationaliteettinä ja policy-politiikkana. Muistion näkökulmasta taidepolitiikkaan tulee enemmän politics-ulottuvuutta, jolloin taidepolitiikka erotettuna taiteilijapolitiikasta merkitsisi keskustelua taiteen ja todellisuuden suhteista sekä taiteen toimintatavoista. Taidepolitiikan kehyksiin tulisi näin enemmän ajatusta taiteesta politiikkana.

5. TAIDE POLITIIKKANA

Taidepolitiikan voi vakiintuneeseen tapaan mieltää hallinnointina, jonka tehtävänä on tietyn policyn tehokas toimeenpano. Hallinnoinnin kohteena on polity, politiikan alue, jonka aiemmat politisoinnit ovat avanneet.¹²⁹ Tämän polityn puitteissa hallinnossa tehdään politiikkaa policyn merkityksessä. Taidepolitiikan voikin ymmärtää toimintana, joka 'paaluttaa' oman 'reviirinsä' eli luo kriteerit, joiden nojalla on arvioitavissa, mikä kuuluu sen toiminnan piiriin ja mikä ei. Polity muodostaa taidepolitiikassa siis 'varmas-ti taiteellisen' alueen, jonka rajojen sisällä voidaan puhua taiteesta ja sen ulkpuolelle jäävä ei kompetentin kielenkäytön mukaan kuulu varsinaisesti taiteen alueelle. Taidepolitiikan kautta tietyllä tavalla tuotetaan määrittelyjä taiteesta ja taiteilijasta. Taidepolitiikka siis omalta osaltaan vaikuttaa taideinstituutioon, kriteeristöön, jonka nojalla on ratkaistavissa, mikä on taidetta.

Tuon tässä luvussa esille taideteoreettisia näkemyksiä, jotka tulkitsevat tiettyjen modernin taiteen ilmiöiden suuntautumista alueille, joilla taiteeseen liitetyt yleispätevyudet kyseenalaistuvat. Pysin tulkitsemaan taideteorioiden kyseenalaistuksia ja niiden tulkintoja modernista taiteesta niiden poliittisiksi aspekteiksi. Vakiintuneen tulkinnan mukaan Peter Bürgerillä poliittisuus tulee eksplisiittisesti esiin taiteen ja elämän rajojen problematiikan kautta. Bürgerin katsotaankin tulkitsevan ns. poliittista avantgardea. Theodor W. Adornon puolestaan tulkitaan edustavan formalistisempaa lähestymistapaa taiteeseen, jolloin hän edustaisi perinteistä autonomiaestetiikkaa. Pysin kuitenkin tulkitsemaan Adornon tekstiä siten, että se etäännyy puhtaasta autonomiaestetiikasta. Myös Adornolta siis saattaisi löytyä konseptio taiteesta politiikkana olettaen kuitenkin, että taide ei ole alisteinen poliittisille päämäärille vaan poliittisuus syntyy taiteen omassa sisäisessä dynamiikassa. Taideteoreettisen näkökulman tarkoituksena on syventää ajatusta siitä, miten asiantuntija voisi taidepolitiikassa toimia poliittisesti.

¹²⁹Ks. Palonen 1993, 165

5.1 Autonomisen taiteen yhteiskunnallinen merkitys

Adorno korostaa *Aesthetic Theory* -teoksessaan (jäljempänä AT) taiteen autonomiaa ja erillisyyttä välittömistä yhteiskunnallisista käytännöistä. Taidetta, joka ei ole tullut itsenäiseksi suhteessa yhteiskunnan muihin instituutioihin ja jonka tuotteita tuotetaan ja vastaanotetaan siten, että ne palvelevat muita instituutioita, voidaan pitää heteronomisena taiteena.¹³⁰ Heteronomiassa voidaan erottaa kolme tyyppiä. Tunnetusti Adornolla taiteen autonomisuus kumoutuu kulttuuriteollisuudessa.¹³¹ Toinen autonomian kyseenalaistava tekijä on taiteen valjastaminen avoimen poliittisten tarkoituksien ajamiseen. Adornon kielteinen asenne poliittiseen taiteeseen johtuu osittain poliittisista syistä ja juontaa kokemuksista fasisisesta Saksasta ja venäläisen avantgarden jäänteiden kääntymisestä sosialistiseksi realismiksi. Emigroituminen Saksasta Yhdysvaltoihin 1930-luvulla tuotti fasismin ja kulttuuriteollisuuden rinnastuksia. Kolmantena taiteen autonomiaa kumoavana tekijänä voidaan pitää tulkintaa taiteesta sovittajana. Sovitusfilosofisissa tulkinnoissa AT:tä pidetään esteettisenä ratkaisunhakuna välineelliselle järjelle ja identifioivalle ajattelulle. "Filosofisessa heteronomiassa" on kuitenkin erotettava toisistaan kritiikki ja sovitus. Linjaa, joka näkee taiteella olevan merkitystä ei-esteettisellä alueella esimerkiksi ahtaan rationalistisen käsityksen tai arkiajattelun murtajana voidaan nimittää subversiivisuusteoriaksi (Bataille, Nietzsche, Adorno). Sovitusfilosofinen paradigma sen sijaan antaa taiteelle eheyttävän funktion, jota estetiikan traditiossa edustaa kauniin estetiikka.¹³²

AT:n keskeinen periaate on perinteisten esteettisten käsitteiden kriittinen tarkastelu modernista taiteesta käsin. Jos käsitteitä tulkitaan yksipuolisesti, ne tavallaan painottuvat liian idealistiseen suuntaan. Käsitteet rakentuvat kuitenkin dialektisesti vastakäsitteisiinsä.¹³³

Estetiikan tehtävä nykytilanteessa on edistää rationaalisesti ja konkreettisesti konventionaalisten esteettisten kategorioiden purkamista siten, että uusi totuus sisältö vapautuu noihin kategorioihin asettaen ne vastakkain ajankohtaisten

¹³⁰Zuidervaart 1990, 71

¹³¹Adorno 1984b

¹³²Reiners 1994, 107

¹³³Reiners 1994, 110-111

esteettisten kokemuksen muotojen kanssa.¹³⁴

Osbornen mukaan tämä ilmaisee sen, että AT on projekti, joka on tietoinen objektinsa epävarmuudesta ja uhanalaisuudesta. Hänen mukaansa Adorno on tietoinen modernin taiteen statuksen perustavaa laatua olevasta problemaattisuudesta ja juuri siitä seuraa tarve teoretisoida sen merkitystä ja mahdollisuuksia. AT tarjoaa määrätyn historiallisesti perustellun (modernismin) käsiteapparaatin, jolla voi lähestyä myös postmodernia taidetta.¹³⁵

5.1.1 Taide ja empiirinen todellisuus - esteettinen monadi

Taiteen autonomian peruslähtökohta ja edellytys on pyrkimys olla empiirisestä todellisuudesta ja yhteiskunnasta erillinen. Taiteen vastakohtaisuus empiiriseen todellisuuteen ilmenee sen muodossa, objektivoinnissa. Muodon sisäinen johdonmukaisuus (vaikkakin antagonistinen) erottaa taideteokset pelkästä olemisesta.¹³⁶ Muodon käsitteen voi ymmärtää taiteen kielellistämisenä, artikulaationa. Taiteen kielellisyys eroaa kuitenkin kielestä taiteen mediumina eli kielen käyttämisestä taiteen tekemisen välineenä. Taideteoksen kielellisyys syntyy elementtien yhdistämisestä toisiinsa (joka koskee myös kielellisiä taidemuotoja), jolloin teoksen voi nähdä eräänlaisena "sanattomana syntaksina".¹³⁷ Vaikka taideteokset sulkeutuvat monadisiksi entiteeteiksi, todellisuus on niiden pohja ja niiden täytyy tuottaa se, mikä on tämän entiteetin ulkopuolella. Monadinen teos voi edustaa sen ympärillä olevaa todellisuutta, koska teoksessa on samankaltainen dialektiikka kuin todellisuudessa: jännite luonnon ja luonnonhallinnan välillä, joka

¹³⁴Adorno 1984a, 468. Jameson näkee tämän Adornon nominalistisena projektina, jossa estetiikassa "universaaleina" pidetyt käsitteet kuten "kaunis", "harmonia", "lume", "ykseys" problematisoituvat vastakäsitteillä kuten "fragmentaatio", "dissonanssi", "ruma". Adorno kyseenalaistaa traditionaalisen estetiikan käsitteellisen universalismin, joka pyrkii muodostamaan yksimerkityksisen määritelmän taideteoksista kokonaisuudessaan, jolloin syntyy harhaanjohtava käsitys, että taide yleensä ja yksittäinen teos on samastettavissa. (Jameson 1990, 158-159.) Teos ei Adornon mukaan koskaan vastaa genreään kaikilta osiltaan. Taiteet eivät myöskään palaudu taiteen käsitteeseen eivätkä genret omaan taiteenalaansa. (Adorno 1984a, 285)

¹³⁵Osborne 1989, 25-27

¹³⁶Adorno 1984a, 6

¹³⁷Adorno 1984a, 171

näyttäytyy esteettisessä mimesiksen ja rationaalisuuden jännitteenä.¹³⁸

Edellä olevaa voi pitää tietynlaisena heijastusteoreettisena oletuksena. Ajatus taiteen kielellisyydestä tuo teorioihin toiminnallisen puolen, jolloin taide on kommunikaatiota. Paradoksaalisesti monadisen taideteoksen kommunikaatio ulkoisen todellisuuden kanssa on kuitenkin pikemminkin kommunikaation puutetta. Juuri kommunikoimattomuus ja ei-diskursiivisuus erottaa ne lumeenomaisesta todellisuudesta. Kommunikoimattomuudessa tai mimeettisessä määrittelemättömyydessä arkiajattelun identifioiva pyrkimys murtuu.¹³⁹ Esteettinen identiteetti onkin erilainen kuin todellisuuden repressiivinen, käsitteelliselle ajattelulle ominainen identifikaatio. Teokset ollessaan todellisuuden "jälkikuvia" tuovat todellisuuteen jotain mitä siltä puuttuu. "Esteettisen identiteetin on määrä tukea ei-identtistä sen taistelussa ulkopuolella vallitsevaa identtisyyspakkoa vastaan".¹⁴⁰ Juuri mimesiksen kautta taideteoksesta tulee mahdollinen paikka ei-identtisen, eron, kokemiselle.¹⁴¹ Ajatus jälkikuvasta sisältää mahdollisuuden, että taideteoksen kautta käsitys todellisuudesta muuntuu. Teos saa aikaan sen, että todellisuus voidaan nähdä 'toisin silmin'.

Adorno nimeää mimesiksen käsitteellä sen taiteen ei-identtisen piirteen, jota ei voi välittömästi identifioida ja joka karkaa käsitteellisiltä määrittely-yrityksiltä.¹⁴² Identifioin-

¹³⁸Adorno 1984a, 6-7. Zuidervaartin mukaan joillekin 1900-luvun taidefilosofi-
oille on ominaista, että ne ovat jättäneet huomiotta taiteen yhteiskunnallisen välit-
tyneisyyden tai kyseenalaistaneet teorit, jotka korostavat sitä. Tästä syystä hän pitää
AT:ta kuten muita samankaltaisia versioita polemiikkina formalismia korostavaa
taidefilosofiaa vastaan. Adornon edustamaa linjaa voi nimittää "kontekstualismiksi".
Adorno korostaa leibnizilaisen "monadin" sisältämiä kontradiktioita. Hän kehittää
jännitteitä taideteoksessa, jotka ilmaisevat jännitteitä yhteiskunnallisessa kokonaisuu-
dessa. (Zuidervaart 1990, 61-63.)

¹³⁹Adorno 1984a, 7-10

¹⁴⁰Adorno 1984a, 6

¹⁴¹Osborne 1989, 31. Scott Lash vertaa Adornon ei-identtisen käsitettä derrida-
laiseen eron käsitteeseen. (Ks. Lash 1993, 4, 19)

¹⁴²Reiners, 129-132. Mimesiksen psykoanalyttinen tulkinta perustuu ajatuk-
seen mimeettisyydestä subjekti-objekti -jaon häviämisenä. Mimesis symboloi tilaa,
jossa yksilö kadottaa kykynsä hallita itseään tai ympäristöään. Adornolla mimesis ei
ole kuitenkaan psykoanalyttinen vaan siinä yhdistyy psykoanalyttinen ja kielifilo-
sofinen ajattelu.

ti on ominaista sellaiselle käsitteelliselle ajattelulle, jota Adorno kutsuu identtisyys-ajatteluksi. Tämän identtisyys-ajattelun kritiikin kautta Adornon peruskäsite esteettisestä kokemuksesta ei-identtisen kokemuksena nousee.¹⁴³ Mimesiksen vastakäsitteenä rationaalisuus on taideteoksessa sen organisoivana ja yhtenäisyyttä luovana momenttina. Se on itseasiassa ulkopuolella olevan rationaalisuuden sisäistämistä taiteen tuotantoprosessiin. Mimesis toimii taiteessa kuitenkin rationaalisuuden vastavoimana ja näiden välinen dialektiikka onkin olennaista taiteelle.¹⁴⁴ Esteettisessä rationaalisuudessa onkin keskeistä se, että mimeettinen ja rationaalinen ovat välittyneitä, ne ovat toistensa edellytyksiä ja samalla dialektisia, sisältävät toistensa kritiikin.

Mimeettisen ja rationaalisuuden välinen jännite viittaa siihen, että taide on yhtäaikaan merkitysten kiinnittämistä ja hajottamista. Taiteen negatiivinen voima perustuu kiinteitä merkityksiä horjuttavaan luonteeseen, joka juuri on erityistä esteettiselle merkityksenmuodostukselle.¹⁴⁵ Taiteen totuussisältö piilee siinä tietystä tavassa, jolla mimesis ja konstruktio (rationaalisuus) yhdistyvät dialektisesti teoksen tuotannossa.¹⁴⁶ Mimesiksen ja rationaalisuuden konfiguraatiosta syntyy taiteen arvoituksellinen (määrittely-yrityksiä väistävä) luonne. Totuussisältö on Adornon mukaan juuri tässä arvoituksellisuudessa.¹⁴⁷ Taideteoksen ristiriitainen, antagonistinen luonne ilmaisee totuuden yhteiskunnasta toisin kuin harmoninen.

5.1.2 Uuden käsite

Uuden käsite liittyy Adornolla harmonian ja representaation kieltoon ja lisääntyvään

¹⁴³Osborne 1989, 28-30

¹⁴⁴Adorno 1984a, 79-80.

¹⁴⁵Adorno 1984a, 91, 174; Reiners 1994 145-150. Mimesiksen ja rationaalisen jännitteen kautta Adorno pyrkii rakentamaan sellaista esteettistä teoriaa, joka ei eristä taidetta yhteiskunnan rationalisaatiokehityksen tuolle puolen, mutta ei väheksy myöskään taiteen mimeettistä voimaa (emt., 150). Muodon kaksinaisuutta korostamalla voi nähdä taiteen yhtäaikaaisesti osallistuneena sivilisaatiokehitykseen ja saman kehityksen kritiikkinä (Adorno 1984a, 216). Tämän ilmeneminen taiteessa immanentisti mahdollistaa sen, että se voi kritisoida todellisuutta pelkällä olemassaolollaan siinä (emt., 207)

¹⁴⁶Osborne 1989, 31

¹⁴⁷Adorno 1984a, 185-186

abstrahoitumistendenssiin, joka kieltää valheellisen sovituksen mahdollisuuden. Uuden kautta taide reagoi kaiken tulemiseen tutuksi ja hyväksytyksi. Moderni taide eroaa aiemmasta taiteesta siinä, että sen negation muoto on erilainen. Aikaisemmin tyyli ja taiteelliset käytännöt negativoituivat uusilla tyyeillä ja käytännöillä. Modernismi negativoi tradition itsensä. Adorno viittaa sosiologian jaotteluihin traditionaalisen ja ei-traditionaalisen välillä (Weber). Taiteen uusi edustaa katkosta taiteen traditionaaliseen.

Subjekti osallistuu uuteen rationaalisen muodonannon kautta. Mutta Adornon mukaan taiteilija käyttää aikansa edistyneintä materiaalia ehkä tiedostamattaan, jolloin taide on jotain, jota Adorno kutsuu "tiedottomaksi historiankirjoitukseksi". Uuden kategoria ei siis liity yksinomaan sensaatiomaiseen yksilöllisen luovuuden purkautumaan vaan se syntyy "vastustamattomasti taiteen kehityksestä itsestään". Yksilö on "uuden kantaja", jolloin taiteen tuottaminen on "teoksen kulku subjektin kautta". Keskeistä Adornon uuden kategorialle on, että siinä yksilö ja yhteiskunta kohtaavat. Teknologia on ikäänkuin subjektista riippumaton tekijä, joka vaikuttaa taiteen kehitykseen. Subjekti kuitenkin työstää aikansa todellisuutta tämän teknologian puitteissa. Adornon kanta teknologiaan kallistuu kuitenkin enemmän ajatukseen, että teknologia ikäänkuin sisäistyy moderniin taiteeseen. Kysymys ei ole niinkään teknologian suoranaisestä välineellisestä hyödyntämisestä taiteellisessa tuotannossa.

Uuden rationaalinen momentti liittyy myös kokeellisuuteen, jossa Adornon mukaan on tapahtunut merkityksen vaihdos modernismin myötä. Aikaisemmin kokeellisuus liittyi hallittuun metodien käyttöön, joilla tutkittiin uusia tai vieraita tapoja tuottaa teoksia ja joiden tuloksia puolestaan testattiin suhteessa tradition. Modernismin myötä usko jatkuvuuteen ja tradition vähittäiseen muuttumiseen on problematisoitunut, jolloin kokeellisuuden merkityksen vaihdos liittyy tradition kieltämiseen. Kokeellisuus ja "hyppy tuntemattomaan" ovat itseasiassa välttämättömyyksiä tilanteessa, jossa ei ole enää kiinteää pohjaa tai normia (traditio), ja jos sellainen olisi niin se kiellettäisiin. Uusi onkin abstrakti siksi, että sitä ei voi välittömästi määritellä, identifioida ja luokitella. Rationaaliset metodit, konstruktioperiaate, tuottaa kokeellisuuden kautta jotain, joka väistää määrittelyä. Uusi "tuntemattomana" on sen takeena, että rationaalisuus ei taannu välineelliseksi, koska ratiosta itsestään tulee mimeettistä uudessa.

Uudesta itsestään voikin tulla fetissi, jolloin sitä on kritisoitava siitä itsestään käsin.

Abstrakti uusi voi taantua innovaatiosta muuttumattomuuteen.¹⁴⁸ Uusi modernismissä onkin pikemminkin pyrkimystä uuteen kuin uusi sinänsä, koska kaikesta uudesta tulee traditiota kun se on välittömästi läsnäolevaa ja olemassaolevaa. Uusi on pyrkimystä uuteen siksi, koska tullessaan läsnäolevaksi uusi vähitellen alkaa kääntyä "aina samaksi". Tällöin uusi on aina määriteltävä etäisyytenä välittömästi läsnäolevaan. Uuden vaatimus onkin pysyvä.¹⁴⁹ Siksi Adorno ei puolustakaan mekaanisesti samaan suuntaan jatkavaa innovaatiota. On huomattava, milloin yksi linja on kuljettu loppuun, jonka jälkeen on otettava uusi suunta, siirtymä uuteen ulottuvuuteen.¹⁵⁰ Jamesonin mielestä uuden käsitteellä on yhteys Adornon nominalismiin. Universaalista tulee tässä mielessä toistavaa ja paluuta aina samaan, jonka ainoa vastustuskeino on uniikki, tässä ja nyt, ilman nimeä oleva, vertailukelvoton, ei-toistettava yhteensattuma. Siitä tulee uusi sen vuoksi, että se on tietyllä tavalla "virheellinen", jolle ei ole mitään geneeristä käsitettä, johon se olisi luokiteltavissa.¹⁵¹

5.1.3 Autonomia ja heteronomia

Mimeettisen ja rationaalisen konfiguraatiossa tulee ymmärrettäväksi se, mitä Adorno tarkoittaa sanoessaan, että "yhteiskunnallista taiteessa ei ole sen poliittinen asenne vaan sen immanentti dynamiikka olla oppositiossa yhteiskuntaan." Oppositioluonnetta määrittää se, että taide etäännyy todellisuudessa vallitsevasta totalisoivasta, identifioivasta käsitteellisestä järjestyksestä. Adornon mukaan on ollut kautta aikojen "protesteja", mutta varsinainen oppositionaalinen taide on mahdollista vasta modernismin myötä, joka etäännyy todellisuuden representaatiosta. Tämä oppositionaalisuus on mahdollista vain autonomisoitumiskehityksen myötä. Modernismin myötä taide siis kieltäytyy noudattamasta yhteiskunnallisia normeja ja olemasta "hyödyllinen" ja jähmettyy

¹⁴⁸Adorno 1984a, 30-35

¹⁴⁹Osborne 1989, 38

¹⁵⁰Adorno 1984a, 33

¹⁵¹Jameson 1990, 164. Adornon mielestä taide nykyisellään on elävimmillään, kun se mullistaa omaa geneeristä käsitettään. Itseasiassa mikään teos ei täysin vastaa yleistä käsitettä "taide", koska siinä on aina jotain raakaa materiaalisuutta, joka ei ole saatettu muotoon. Toisaalta tällainen käsitteen subversio on täysin tuttua historiasta. Aina on ollut tendenssi särkeä tabu puhtaiden ja hybridien muotojen välillä. (Adorno 1984a, 260-261)

itsessään olevaksi entiteetiksi. Tällöin se voi kritisoida pelkällä olemassaolollaan. Se ei tuo yhteiskuntaan jotain suoraan kommukikoitavaa sisältöä vaan jotain välittyneempää. Mimesiksen ja rationaalisuuden sovittamattomassa sovituksessa piilee totuussisältö, joka toimii aikansa todellisuuden "peilinä". Taiteen "kaksoisluonnetta" määrittää se, että se on toisaalta itselleen oleva ja toisaalta sidottu yhteiskuntaan. Kuitenkin, "jos voidaan määrittää taiteelle jokin funktio se on sen funktiottomuudessa".¹⁵² Taide ei siis välttämättä "toimi" tai osallistu yhteiskunnalliseen käytäntöihin. Zuidervaart muotoilee sen niin, että Adorno väittää, että taiteen täytyy olla hyödytön muiden instituutioiden näkökulmasta voidakseen täyttää tarkoitustaan kritiikkinä ja utooppisena muistuttajana.¹⁵³

Poliittisuus ei ilmene taiteessa intentionaalisen poliittisen position tai jonkin yhteiskunnallisen "sanoman" tuomisena teokseen. Todellinen osallistuminen on syvällä teoksessa, jossa yhteiskunnalliset antinomat kääntyvät muodon dialektiikaksi.¹⁵⁴ Yhteiskunnan immanentti oleminen taiteessa ei merkitse kuitenkaan Adornolla samaa kuin taiteen immanentti oleminen yhteiskunnassa, joka merkitsisi "l'art pour l'art" -estetismia. Pikemminkin se on taiteen yhteiskunnallinen suhde, se tapa, jolla se omassa eristyneisyydessään kykenee ilmaisemaan "totuuden" yhteiskunnasta. Adornolla taiteen praksis onkin latenttia eikä manifestia. Se on totuussisällön potentiaali, joka toimii pinnanalaisesti "muuttaen yhteiskunnan sisäpuolta" Ulrich Beckiä siteeraten.

Totuus omassa itsessään on taideteoksen edellytys. Ilman sitä mikään teos ei voi olla totta yhteiskunnallisesti eikä poliittisesti. Adorno suhteellistaa affirmatiivisen ja subversiivisen vastakkainasettelun. Esteettinen autenttisuus ei merkitse sitä, että teos olisi väistämättä väärää poliittista tietoisuutta. Poliittinen ja immanentti eivät tosin ole vastaavuussuhteessa, mutta eivät täysin toisistaan eroaviakaan. Immanentisti työstetty teos ei siis automaattisesti ole poliittinen, muttei väistämättä epäpoliittinenkaan. Totuussisältö viittaa kuitenkin aina taideteoksen immanentin esteettisen viimeistelyn yli

¹⁵²Adorno 1984a, 321-322.

¹⁵³Zuidervaart 1990, 70

¹⁵⁴Adorno 1984a, 330. Adornolla ero syntyy formalistisen taiteen kautta. Nykytaiteessa nähdään, että tietoisien jäljittelyn, representaation, kautta saadaan aikaan tilanne, jossa todellisuus ja sitä esittävä kuva eivät ole identtisiä vaan representaatiossa voi syntyä ero todellisuuden ja sen kuvauksen välillä.

kohti poliittista merkityksellisyyttä.¹⁵⁵

5.2 Katkos modernissa taideinstituutiossa

Peter Bürgerin *Theory of the Avant-Garde* -teos on pitkälti suunnattu polemiikiksi Adornon teorioita vastaan. Siinä missä Adorno tarkastelee yksittäisiä teoksia ja niiden sisältöjä Bürger kiinnittää huomiota taiteen funktioihin tai sen toimintatapaan. Bürgerin lähtökohta onkin tutkia modernin taideinstituution muutosta ja kehitystä. Bürgerin ajattelussa taideinstituutio määrää teosten vaikuttavuutta jopa enemmän kuin yksittäisten teosten sisältö.¹⁵⁶ Hän ottaa enemmän vaikutteita varhaisesta kriittisestä teoriasta ja Herbert Marcusen affirmatiivisen kulttuurin kritiikistä. Marcusen kritiikki tuo näkemyksen siitä, että teoksia ei vastaanoteta yksittäisinä kokonaisuuksina vaan institutionaalisten kehysten puitteissa. Nämä institutionaaliset ehdot määrittelevät pitkälle taiteen funktioita. Seuraukset, joita yksilö havaitsee eivät siis ole välttämättä teoksen kvaliteettien funktioita. Ne ovat pikemminkin tulosta siitä tavasta, joka säätelee suhtautumista taideteoksiin ja niiden tuotantoon tietyssä yhteiskunnassa. Bürgerin mukaan tällaista ehdollistavaa kehitystä voidaan kutsua termillä taideinstituutio.¹⁵⁷

Adornoa ja Bürgeria yhdistää tietyt kannat taiteen autonomiaan. Adornolle se on yleinen edellytys sille, että taiteella voi olla yhteiskunnallista merkitystä. Bürgerille taideinstituution kehitys autonomiseksi on edellytys sille, että saattaa syntyä liikkeitä, jotka kyseenalaistavat sen. Molemmat olettavat taiteen kehityksessä tapahtuneen katkoksen, joka negativoi aiemman tradition. Adorno asettaa katkoksen modernismin syntyä Baudelairesta alkaen. Bürger taas sijoittaa todellisen katkoksen 1910-luvulla syntyneisiin taideliikkeisiin, joita hän kutsuu historialliseksi avantgardeksi. Bürgerin tulkinta näistä liikkeistä edustaa 1970-luvulla virinnyttä keskustelua, jossa pyrittiin tekemään eroa modernismin ja avantgarden välille. Liikkeisiin, jotka edustivat katkosta modernissa taideinstituutiossa Bürger lukee dadan, surrealismin, venäläisen avantgar

¹⁵⁵Adorno 1984a, 351

¹⁵⁶Zuidervaart 1990, 66

¹⁵⁷Bürger 1984b, 10-12

den, Italian futurismin ja saksalaisen ekspressionismin.¹⁵⁸

5.2.1 Autonominen taideinstituutio

Taideinstituution käsite viittaa Bürgerin oman määritelmän mukaan tuotanto- ja jakeluapparaattiin sekä niihin käsityksiin taiteesta, jotka vallitsevat tietyssä aikana ja jotka määrittelevät teosten vastaanottoa.¹⁵⁹ Bürgerin lähestymistavassa kuitenkin korostuu määritelmän jälkimmäinen osa eli vallitsevat käsitykset taiteen tarkoituksista. Nämä muodostavat esteettisiä normeja, joita sovelletaan tuotannossa ja vastaanotossa.¹⁶⁰ Bürgerin instituutiokäsite on funktionaalinen. Käsite viittaa määrittelyihin taiteen tehtävistä ja toimintatavasta jossakin tietyssä yhteiskunnallisessa tilanteessa. Bürgerin mukaan taideinstituutioon liittyvät piirteet ovat aina kontingenteja ja tilannesidonnaisia. Taideinstituutiota bürgeriläisittäin tutkittaessa tutkitaan niitä muutoksia, jotka ilmenevät edellä mainituissa piirteissä eri aikoina.¹⁶¹ Tällöin kirjallisuusinstituutio esimerkiksi määrittää kirjallisuuden tehtävät yhteiskuntajärjestelmässä ja muodostaa esteettisen koodin tai normin, jonka nojalla voidaan ratkaista mikä on kirjallisuutta.¹⁶²

Bürgerin mukaan taideinstituutio on kehittynyt porvarillisessa yhteiskunnassa autonomiseksi. Porvarillisessa yhteiskunnassa taiteen luonteenpiirre on se, että se on erillinen arkielämän käytännöistä (praxis of life) ja elää omaa elämäänsä eriytyneessä alajärjestelmässään. Bürger rakentaa karkean typologian taideinstituution autonomisoitumisen historiallisesta prosessista sakraalista hovitaiteeseen ja porvarilliseen taiteeseen. Autonomia-käsite voidaan jakaa kolmeen alakäsitteeseen, jotka muodostavat yhtenäisyyden autonomisessa taideteoksessa. Taide olisi siis autonomista vasta kun se täyttää tietyt kriteerit funktion, tuottamisen ja vastaanottamisen suhteen. Prosessi on kuitenkin epäyhtenäinen. Taiteessa on autonomisia piirteitä, kun se täyttää jonkin alakäsitteen

¹⁵⁸Bürger 1984b, 17

¹⁵⁹Bürger 1984b, 22

¹⁶⁰Zuidervaart 1990, 66

¹⁶¹Bürger 1984a, 7

¹⁶²Kotkavirta 1991, 208

suhteen autonomisuuden kriteerit.¹⁶³

Porvarillisessa taiteessa tuotanto ja vastaanotto ei ole sidottu enää suoraan minkään ryhmän elämäkäytäntöihin kuten sakraalissa ja hovitaiteessa. Porvarillisen taiteen funktioksi tulee täyttää vain residuaalisia tarpeita. Tällöin taiteesta muodostuu alue, jossa arkielämän alistamat tarpeet saavat ilmaisunsa. Porvarillisessa taiteessa tuotannosta ja vastaanotosta muodostuu yksityistä toimintaa. Porvarillisena kautena alkaa muodostua käsitys taiteen tuottamisesta, joka perustuu yksilöllisen luovuuden, nerouden käsitteen varaan. Taiteen vastaanotto mielletään ennenkaikkea kontemplatiiviseksi syventymiseksi.¹⁶⁴

1700-luvun autonomiaestetiikka tai "idealistinen estetiikka" vahvisti käsityksen taiteen autonomisuudesta. 1700-luvun porvariston nousun myötä kehittyi systemaattinen estetiikka filosofiana, joka synnytti autonomisen taiteen käsitteen. Saksalaisessa idealismissa, esimerkiksi Kantin tuotannossa vuosisatainen prosessi, jossa taide eriytyi yhteiskunnan muista instituutioista omaksi alueekseen, käsitteellistettiin. *Kritik der Urteilskraft* -teoksessa Kant reflektoi taiteen erillisyyttä käytännöllisen elämän kontekstista. Kant ei tosin puhu teoksista objekteina vaan esteettisestä arvostelukyvystä. Esteettinen arvostelukyky, joka ilmenee makuarvostelmana sijoittuu kykyjen luokittelussa aistien ja järjen välille itsenäiseksi alueeksi. Bürger tulkitsee tätä jaottelua niin, että esteettinen sfääri muodostuu autonomiseksi alueeksi erotettuna muista elämäalueista, joita hallitsee päämäärärationaalinen hyödyntävoittelu. Taide ymmärrettiin maailmana ei-tarkoitukselliselle luomiselle.¹⁶⁵

Viimeistään 1700-luvun lopulla taide instituutiona oli kehittynyt edellä kuvatulla tavalla. Oli kuitenkin vielä olemassa sisältö, jolla saattoi olla poliittisia funktioita, ja joka siten saattoi protestoida autonomiaperiaatetta vastaan.¹⁶⁶ 1800-luvun puolivälin jälkeen "l'art pour l'art" -liikkeen jälkeisessä estetismissä muoto-sisältö -dialektiikka alkaa

¹⁶³Bürger 1984b, 36, 46-47

¹⁶⁴Bürger 1984b, 47-49

¹⁶⁵Bürger 1984b, 41-42

¹⁶⁶Bürger 1984b, 48

kääntyä muodon korostamiseksi. Sisältö vetäytyy yhä enemmän taka-alalle suhteessa muotoon.¹⁶⁷ 1800-luvun realistinen romaani vielä tematisoi yksilön ja yhteiskunnan välisiä suhteita. Estetismissä tämä tematiikka häivytetään ja keskitytään entistä enemmän mediumiin itseensä.¹⁶⁸ Erillisyydestä elämäkäytännöistä, joka on porvarillisessa yhteiskunnassa taiteen institutionaalisen statuksen ydin, tulee Bürgerin mukaan estetismissä taiteen sisältöä. Formaali määräytyminen autonomisena taideinstituutiona ja teosten sisältö ikäänkuin kohtaavat estetismissä.

1800-luvun loppua on siis pidettävä autonomisoitumisen huipentumana. Taide on tällöin autonomisoitunut sekä instituutiona että taideteosten tasolla. Bürgerin mukaan vasta estetismin myötä taide alkaa problematisoitua ja syntyy edellytykset itsekritiikille. Historiallisen avantgarden ansioksi Bürger lukee sen, että se tuotti tämän itsekritiikin. Kun taide oli kehittynyt tiettyyn päätepisteeseensä, avautui avantgarde-liikkeille perspektiivi nähdä ja tajuta tämän kehityksen luonteenpiirteet. Keskeinen oivallus on se, että taiteen suhteellisesta autonomisuudesta on seurauksena sen yhteiskunnallinen vaikutuksettomuus. Autonominen status ei suoranaisesti estä sitä, etteikö taiteella voisi olla poliittisia positioita, mutta se estää sen, että niillä olisi vaikutuksia.¹⁶⁹

5.2.2 Avantgardistien hyökkäys taideinstituutiota vastaan

Eurooppalaiset avantgarde-liikkeet voi nähdä hyökkäyksenä taiteen statusta kohtaan, joka sillä on porvarillisessa yhteiskunnassa. Negaation kohteena ei ole kuitenkaan jokin aikaisempi muoto tai tyyli vaan taide instituutiona, joka on eriytynyt ihmisten käytännöllisen elämän kontekstista. Avantgardistien pyrkimys tuhota taiteen status autonomisena alueena on tulkittavissa niiden kolmen alakäsitteen kautta, jotka määrittelevät taiteen autonomiaa.

Avantgarde-liikkeet eivät vastusta funktiottomuutta siten, että taiteella olisi oltava jotain suoria seurauksia olemassaolevassa yhteiskunnassa. Ne eivät pyrkineet myöskään siihen, että sisällöillä olisi oltava yhteiskunnallista merkitystä. Pikemminkin ne pyrkivät

¹⁶⁷Bürger 1984b, 19

¹⁶⁸Bürger 1984b, 27

¹⁶⁹Bürger 1984b, 26-27

siihen, että taide siirrettäisiin arkielämän käytännölliseen kontekstiin. Taidetta ei tulisi siis tyystin lakkauttaa vaan siirtää se elämäntapoihin, jossa se jatkaisi olemassaolonsa muuntuneessa muodossa. Tavoitteena oli organisoida uusi elämäntapa taiteen pohjalta. Taide tuli sulauttaa elämään siten, että toimintaa määrittävät ne piirteet, jotka ovat ominaisia taiteen tuottamiselle tai esteettiselle kokemukselle.¹⁷⁰ Tässä Bürgerin tulkinta etäännyy perinteisestä autonomiaestetiikasta, jossa taiteen ja todellisuuden välille tehdään selkeä ero.

Historiallisen avantgarden pyrkimys voidaan ymmärtää myös Marcusen affirmatiivisen kulttuurin kritiikin kautta. Se perustuu marxilaiseen ideologiateoriin, jossa uskonnollisuus nähdään paremman elämän projisointina jonkin tulevaisuuteen. Taiteeseen sovellettuna se ilmenee siten, että porvarillisessa yhteiskunnassa taiteella on ristiriitainen luonne. Se projisoi mielikuvan paremmasta järjestyksestä ja näin kapinoi huonoa järjestystä vastaan. Mutta toteuttaessaan kuvan tavoiteltavasta fiktiivisesti, joka on illuusiota, se jättää yhteiskunnan omaan tilaansa. Muutosvoimat suljetaan ideaaliseen sfääriin, jolloin niillä ei ole käytännön merkitystä.

Taiteen yhdistäminen elämäntapantöön johtaisi siihen, että tarkoituksen tai funktion käsite menettäisi merkityksensä. Taiteen ja elämän välisen kuilun kuromisesta voi seurata Bürgerin mukaan kuitenkin ongelma. Suhteellinen vapaus, joka taiteella on suhteessa käytännön elämään on samaan aikaan ehto, joka on täytettävä, jotta voisi olla mitään todellisuuden kriittistä ymmärtämistä. Taide, joka ei ole etäisyyden päässä elämästä voi menettää kyvyn kritisoida sitä. Bürgerin mukaan kulttuuriteollisuus on tuottanut vääränlaisen taiteen ja elämän sulautumisen, jolloin hän joutuu kysymään onko rajan häivyttäminen ylipäättään toivottavaa.¹⁷¹

Jo estetismissä nerokultin perusteita alettiin pohtia (Paul Valéry). Avantgarden vastaus käsitykseen taiteesta yksilöllisen luovuuden ilmaisuna oli radikaali negaatio. Liikkeiden yhtenä tavoitteena oli modifioida taideteoksen käsitettä asettamalla kyseenalaiseksi sanan *work* käsitteessä *work of art*. Marcel Duchampin *ready-made* -teokset olivat sattumanvaraisesti valittuja massatuotettuja esineitä, jotka tuotiin signeerattuina

¹⁷⁰Bürger 1984b, 49-51

¹⁷¹Bürger 1984b, 50-54

taidenäyttelyyn. Signeerauksen tarkoituksena on osoittaa, että teos on yksilöllinen ja uniikki ja että sen olemassaolo on tietyn taiteilijan ansiota. Kun massatuotettu esine signeerataan ja tuodaan näyttelyyn se halventaa käsitystä taiteesta yksilöllisen luovuuden ilmaisuna. Duchampin ele oli tarkoitettu myös provokaatioksi paljastaa taidemarkkinoita, jotka luottavat enemmän tekijän nimeen kuin työn laatuun. Postavantgardistisessa taiteessa *objet trouvé* on kuitenkin hyväksytty kuuluvaksi museoon, jolloin se ei enää shokeeraa vaan kääntyy vastakohtakseen. Tästä syntyy ajatus avantgardistisen intention epäonnistumisesta. Bürgerin mielestä neoavantgarden protesti ei ole enää autenttista vaan pikemminkin shokin jäljittelyä.

Avantgarde negatoi myös ajatuksen reseptiosta yksityisenä kontemplatiivisena uppoutumisena teoksen maailmaan. Dadaistamat olivat kollektiivisia "poikkitaiteellisia" tapahtumia, jossa yleisöä tietoisesti provosoitiin reagoimaan. Yleisöä herkistettiin pohtimaan omaa tilannettaan ja suhtautumistaan meneillään olevaan tapahtumaan. Yleisön aktiivisuudesta huolimatta tekijä ja vastaanottaja säilyivät erillisinä. Jos avantgardistisena intentiona pidetään pyrkimystä häivyttää raja taiteen ja elämän välillä on loogista eliminoida myös ero tuottajan ja vastaanottajan välillä. Tristan Tzaran dadaistisen runon kirjoitusohjeilla tai Bretonin automaattitekniikoiden käytöllä on jonkinlainen reseptin luonne. Ne olettavat, että myös vastaanottaja on aktiivinen luova yksilö. Tuotoksia ei tule kuitenkaan pitää taiteena vaan ne ovat pikemminkin ohjeita siitä, miten taiteellisen tuottamisen voisi integroida elämäkäytäntöön. Tällöin raja tuottajan ja vastaanottajan välillä hälvenisi ja tiukassa mielessä alakäsitettä vastaanottaja ei olisi.¹⁷²

Historiallisen avantgarden poliittisen ja esteettisen projektin ydintä, elämän uudelleenorganisointia taiteen pohjalta, voi pitää utopiana ja epäonnistuneena yrityksenä. Avantgardistiset intentiot on liitetty kanonisoiduksi osaksi modernismin historiaa. Instituutio kykeni kääntämään hyökkäyksen edukseen. Vaikka dada pyrki alunperin olemaan antitaidetta, se on myöhemmin liitetty ismiksi muiden joukkoon. Ehkä osittain juuri siksi avantgarde-liikkeillä on ollut vahva vaikutus koko vuosisadan taiteeseen eikä merkitystä voi yliarvioida.¹⁷³

¹⁷²Bürger 1984b, 51-53

¹⁷³Bürger 1984b, 57

Keskeistä avantgarde-liikkeille oli, että niiden myötä erilaiset taiteelliset tekniikat tulivat käyttöön keinoina. Siihen saakka taiteelliset keinot olivat periodityylejä, sallittujen tekotapojen repertuaari, joiden rikkominen oli mahdollista vain tietyissä rajoissa. Avantgarde-liikkeet eivät luoneet uutta tyyliä vaan tavallaan likvidoivat periodityylin käsitteen. Ne nostivat mahdollisuuden, että aikaisempien periodien taiteelliset keinot olivat käytettävissä kokonaisuudessaan.¹⁷⁴ Historiallinen avantgarde ei asettanut normia vaan hyödynsi tavallaan koko traditiota. Tällöin se kyseenalaisti ajatuksen siitä, että jokin liike tai tyyli voisi pitää itseään legitiimisti toisia parempana. Bürger olettaa, että jo historiallinen avantgarde tuotti sen, mikä postavantgardistisessa taiteessa on vallitsevaa käytäntöä. Historiallinen avantgarde toi näkyväksi sen, että traditionaalisella teoksella ei ole universaalia pätevyyttä mutta postavantgardessa pätevyyttä ei ole myöskään formalistisella taiteella. Bürgerin mielestä on kiistatonta, että postavantgardessa realistinen ja formalistinen esteettinen kieli esiintyvät rinnakkain.¹⁷⁵ Postavantgardistinen taideinstituutio onkin jossain määrin pluralistinen. Sen puitteissa on mahdollista käyttää koko historian ilmaisurepertuaaria toteuttaen instituution autonomiaa tai koetellen sitä.¹⁷⁶ Bürger itseasiassa olettaa, että se mitä kuvataan käsitteen "postmoderni" avulla on ikäänkuin avantgardistisen problematiikan läpimurtoa modernissa taiteessa.¹⁷⁷

Historiallisen avantgarden vaikutuksen nykytaiteeseen voi nähdä siinä, miten se avasi mahdollisuuden taideteoksen käsitteen laajentamiseen. Avantgardistit hyödynsivät "ei-taiteellista" materiaalia: löytöesineitä, tekniikkaa, tiedostamatonta ja liikettä. Taideteoksen käsite laajeni tietyllä tavalla myytävästä ja vaihdettavasta objektista enemmän tapahtuman kaltaiseksi, jossa tekemisen prosessi on tärkeämpää kuin lopputulos. 1960-luvun avantgardistisen ilmaisuuden uusi aalto, neoavantgarde tavallaan jatkoi vuosisadan alun liikkeiden traditiota. Se oli paljolti reaktiota 1950-luvun täysmodernismiin, jossa on tulkittavissa samanlaisia piirteitä kuin 1800-luvun estetismissä. Neoavantgarde tavallaan reagoi korkeakulttuurisen modernismin puhtaaseen ilmaisuun ja taiteen institutionalisoitumiseen. Toisaalta performatiivisen taiteen historian juuria on jäljitetty dadaan,

¹⁷⁴Bürger 1984b, 18

¹⁷⁵Bürger 1984b, 63, 87

¹⁷⁶Kotkavirta 1991, 240

¹⁷⁷Kotkavirta 1991, 223

futurismiin ja venäläiseen avantgardeen.¹⁷⁸ Fluxuksen ja happeningien myötä myös taide ja elämä -problematiikka tuli uudelleen ajankohtaiseksi. Rajoja hälvennettiin tietoisesti. Tämä taiteen ja elämän rajojen kyseenalaistaminen tuotti samalla ajatuksen siitä, että myöskään eri taiteiden välillä ei voi olla jyrkkiä rajoja.

5.3 Taideteorioiden ja hallinnollisten tekstien välisiä eroja ja leikkauskohtia

Saksalaisen teoretisoinnin soveltaminen suomalaiseen ympäristöön on jossain määrin ongelmallista. Suomalainen taide-elämä on melko sovinnasta eikä siinä useinkaan esiinny radikaaleja antitaiteellisia ilmiöitä. Suomalainen taide-elämä ei kuitenkaan ole erillinen saareke vaan on omaksunut kansainvälisiä vaikutteita. Ne taidesuuntaukset, joita Adorno ja Bürger ensisijassa teoretisoivat ovat tuottaneet omat versionsa suomalaisessa taide-elämässä.

Pyrkiessäni tulkitsemaan tekstejä taideteoreettisesta näkökulmasta valitsen tietyn perspektiivin tarkastella tekstien argumentaatiota. Pysin arvioimaan tarkemmin teksteihin sisältyviä taidekäsitteitä. Analyysissä saattaa tulla liian yksipuolinen vaikutelma esimerkiksi avantgardistisesta intentiosta. 1900-luvulla liikkeillä on ollut eri tyyppisiä painotuksia, jolloin avantgardismin sisällä on tiettyä hajontaa. Tekstuaalisten merkkien varassa pyrin kuitenkin arvioimaan missä suhteessa tekstien ajattelutavoissa on eroja ja yhteneväisyyksiä suhteessa Adornon ja Bürgerin tulkintoihin modernista taiteesta. Tämän kautta pyrin arvioimaan sitä, miten tekstit antavat merkitystä taiteelle politiikkana. Tulkitseen avantgardistisen problematiikan esiintymisen taiteessa ikäänkuin alapolitiikkana ja vaihtoehtoisena asiantuntijarationaliteettinä, joka revitalisoi taidepolitiikan teknistä ja byrokraattista asiantuntijarationaliteettia. Avantgardistinen taide kyseenalaistaa modernin sääntösidonnaisuuden taiteessa, jolloin se pyrkii avaamaan taidepolitiikan sulkeutuneisuutta ja jähmettyneisyyttä. Se pyrkii laajentamaan taidepolitiikassa muotoutunutta polityä, 'varmasti taiteellisen aluetta'.

¹⁷⁸Tästä esim. Goldberg, Roselee: Performance Art: From Futurism to the Present.

5.3.1 Taideinstituutio muistiossa

Muistioteksti siteeraa taidekomitean mietintöä:

"Yleisinä perusteluina - joskin monitahoisemmassa tilanteessa - ovat Ahon komitean työn peruslähtökohdat yhä ajankohtaisia. Komitea mm. totesi "nykyajan teknillisen, taloudellisen ja yhteiskunnallisen kehityksen olleen niin nopeaa ja vaikutuksiltaan monitahoista ja syvälle ulottuvaa, että koko henkisen kulttuurin ja sen mukana myös taiteen asema ja tehtävä on viime vuosikymmeninä huomattavasti muuttunut." (KM 1965: A8, 48) Komitea kiinnitti mm. huomiota taiteen ja vapaa-ajan väliseen suhteeseen, taitelijan muuttuneeseen asemaan, taiteen harrastustoimintaan sekä lisääntyvän kansainvälisyyden asettamiin haasteisiin." (Muistio, 7)

Taloudellinen ja yhteiskunnallinen kehitys viittaa ajankohdan murrokseen, kaupungistumiseen ja elinkeinorakenteen muutoksiin, jotka lisäsivät vapaa-aikaa. Kulttuurin ja taiteen merkityksen kasvu nähtiin siinä, että se saattoi täyttää muutosten tuomaa tiettyä tyhjiötä ihmisten elämässä. Mietinnön henki oli se, että tuli demokratisoida taidetta eli saattaa taiteen parhaat saavutukset laajan yleisön ulottuville. Toisaalta harrastustoiminta kasvatti kiinnostunutta ja ymmärtävää yleisöä taiteelliselle toiminnalle. Taiteellinen harrastustoiminta nimenomaan saattoi merkityksellistää ihmisten lisääntyvää vapaa-aikaa. "Taiteen asema ja tehtävä" määrittivät sen kautta, että taide vaikuttaa yleisöön sitä enemmän mitä enemmän sitä harrastetaan tai vastaanotetaan. Taiteen tehtävä on 'olla läsnä' elämässä ennenkaikkea taidetuotteina, objekteina. Taide vaikuttaa siis pelkällä omalla olemassaolollaan yhteiskunnassa. Huoli ihmisten vapaa-ajasta ja taiteen merkityksestä sen 'täyttäjänä' ei siis sisällä avantgardistista intentiota häivyttää taiteen ja vapaa-ajan tai elämän välistä rajaa. Pikemminkin tämä vapaa-ajan täyttäjäksi on jotain objektivoitua, viimeisteltyä ja arkielämän käytännöistä etäännytettyä tuotantoa.

Muistio siteeraakin taidekomitean mietinnön kohtaa, jonka mukaan "taide suorittaa sosiaalista funktiotaan olemalla taidetta...". Tässä muotoilussa juuri ilmenee ajatus taiteesta objektivoituna ja todellisuudesta etäännytettyinä omana sfäärinään. Taidekomitean sitaattiin voisi verrata myös Adornon muotoilua, jonka mukaan "taiteen funktio on sen funktiottomuudessa". "Funktio...funktioittomuudessa" vastaa ajatusta siitä, että olemalla vain taidetta, ts. jossain määrin hyödyttömiä ja illusorisia, se voi toteuttaa tehtävänsä. Taide ei tarvitse tehtävämäärittelyä voidakseen toteuttaa sosiaalista tehtävänsä. Pikemminkin juuri lumeenomaisuuden, illusorisuuden kautta taide voi "tuoda todellisuuteen jotain, mitä siltä puuttuu". Adornon kannalta katsottuna taide

toimii yhteiskunnassa, vaikka se pidetään todellisuudesta objektivoituna ja erillisenä alueena. Bürgerin kannalta taas tällainen taidepolitiikan teoskeskeisyys merkitsisi sitä, että taiteen edistämisen toimenpiteillä ei olisi ratkaisevaa merkitystä ihmisten vapaa-ajan kannalta. Juuri kritiikin tai elämää muuttavan mahdollisuuden projisoiminen teoksiin eli fiktiiviseen estää sen, että taiteella voisi olla vaikutusta. Adornolainen "latentti praksis" säilyisi nimenomaan latenttina eikä se saisi aikaan etääntymistä todellisuudesta. Taiteen esittämä kritiikki on 'vain taidetta', eikä sillä ole merkitystä käytännön elämän kannalta.

Seuraavassakin taiteen edistämisen toimenpiteet, taidepolitiikka nähdään nimenomaan taiteen tuottamisen edellytysten parantamisena. Taide on nimenomaan niitä tuotteita erilaisissa esteettisissä ilmaisumuodoissaan, joita luovat ja esittävät taiteilijat tuottavat.

"Komitea korosti myös, että taiteen yhteiskunnallisen aseman muuttuminen merkitsee lisääntyvää vastuuta taiteilijoille, taidelaitoksille, taiteen asiantuntijoille ja taidearvostelijoille ja piti tärkeänä näiden tahojen osallistumista entistä kiinteämmin valtion toimenpiteiden toteuttamiseen, taidepolitiikkaan. Tähdennettyään taiteen yleistä yhteiskunnallista merkitystä, komitea katsoi, että taiteen edistämistoimia suunniteltaessa olisi valtiovallan tarkistettava periaatteellinen asennoitumisensa taiteeseen. Komitean mielestä tuli luopua taiteen tukemisen periaatteesta ja omaksua aktiivinen taiteen edistämisen periaate." (Muistio, 7)

Taiteilijan, taidelaitosten ja asiantuntijoiden "vastuu" ja "taiteen yleinen yhteiskunnallinen merkitys" viittaa juuri siihen, että taidetta, riippumatta sen suuntauksista tai sisällöistä, tulee levittää laajalle yleisölle ja saattaa 'yhteiskunnalliset kerrokset' taiteen piiriin. Asiantuntijoiden vastuu liittyy myös taiteilijan aseman parantamiseen ja toimeentulon turvaamiseen. Vastuu tai yhteiskunnallinen merkitys ei liity siihen, miten taide käsittelee todellisuutta. Adornolaisittain taiteilijan vastuun voisi mieltää sellaisen ajattelutavan omaksumisena, joka ei esitä valheellisen harmonistista kuvaa todellisuudesta. Taiteen yhteiskunnallinen merkitys olisi Bürgerillä sitä, että taide sulautuisi ihmisten elämään muuttaen jotenkin havaintotapoja ja toimintaa. Taiteen sulautuminen arkielämään merkitsisi toimintaa, jossa otetaan estettisesti arvioivaa etäisyyttä arkisista ilmiöistä. Taiteen ja vapaa-ajan suhde ei merkitsisi sitä, että entistä enemmän 'kulutetaan' taidetta vaan sitä, että esteettinen asenne muuntuisi jonkinlaiseksi arkielämän käyttövoimaksi.

Yllä olevat sitaattit ovat kytkeytyneitä 1960- ja 70 -luvun teksteihin. Muistio suhteuttaa

siis omaa kantaansa näihin ja pyrkii ikäänkuin ajankohtaistamaan vanhat tekstit omista lähtökohdistaan käsin. Tekstit välittävät kuitenkin kuvan taideinstituutiosta, jossa taiteeseen liittyvät käsitykset pysyvät vakioisina. Seuraavassa puolestaan syntyy erotteluja, jotka näyttäisivät etäännyttävän muistiota vanhoista teksteistä.

"Veikkausvoittovarojen käyttösidonnaisuuden voimakas kasvu merkitsee useiden, etupäässä kulttuurilaitosten, toimintojen rahoituksen vakauttamista. Keskeisin ongelma muodostuu harkinnanvaraisen rahoituksen varassa toimivien taiteenalojen ja toimintojen suhteellisen ja absoluuttisen rahoitusosuuden pienenemistä. Taiteen tukemiseen käytettävien veikkausvoittovarojen supistuessa...ovat mahdollisuudet harkinnanvaraisesti rahoitettavien toimintojen tukemiseen vastaisuudessa entistä vähäisemmät.

Käytännössä tämä merkitsee sitä, että harkinnanvaraiseen taiteen tukeen, jolla rahoitetaan mm. pääosa valtion taidetoimikuntien taiteenedistämistamista, jää entistä pienempi osuus veikkausvoittovaroista. Taiteen keskustoimikunta on pitänyt kehitystä huolestuttavana, ja todennut olevan kulttuuripoliittisesti tärkeää turvata myös harkinnanvaraisen rahoituksen mahdollistamat taiteenalat sekä monitaiteellinen ja kokeileva taidetoiminta. Tällaiset toiminnot eivät useinkaan ole vakiintuneisiin laitoksiin ja lakisääteiseen rahoitukseen sidoksissa." (Muistio, 12)

Sitaatissa esitetään huoli ylipäättään koko taidetoimikuntalaitoksen toimintamahdollisuuksista. Tällöin huolenaiheena on koko taiteen alue mukaanlukien "monitaiteellinen" ja "kokeileva taidetoiminta". "Harkinnanvaraiset" tai "lainsäädännöllisesti sitomattomat määrärahat" mahdollistavat liikkumavaran taidetoimikunnille. Tässä rahoituksessa on osuus, joka mahdollistaa myös marginaalisena pidetyn taiteen tuotannon. Erityisesti tämä osuus näkyy projektiapurahoissa, joissa on kiintiö muille kuin perinteisiin taiteenaloihin identifioituville tuotannoille. Sitaatin perusteella näyttäisi siltä, että ylläpitäessään vakiintunutta taiteellista toimintaa järjestöt ja laitokset ylläpitävät myös melko kapeita taidekäsityksiä. Sen sijaan "monitaiteellisessa" ja "kokeilevassa" toiminnassa taiteeseen liitetyt "universaalit" kyseenalaistuisivat. Bürgeriläisittäin taiteeseen liittyvät alakategoriat otetaan "vakiintuneessa" taiteellisessa toiminnassa yleispätevinä, rikkomattomina vakioina, mistä syntyy ajatus autonomisesta taideinstituutiosta. Yleisö ja tuottaja ovat erillisiä ja taide rajautuu omaan elämästä erilliseen sfääriinsä. Myös taiteen sijoittaminen aloihin, erillisiin kategorioihin, on ikäänkuin universaali tai objektiivinen fakta. Sen sijaan "uusissa taidemuodoissa" (Muistio, 36) nämä säännöt kyseenalaistuvat.

Juuri "uuden" kautta Adornolla taide reagoi kaiken tulemiseen itsestäänselväksi ja tutuksi. "Uudessa" on siis tietty sääntöjä rikkova elementti. Adorno yhdistää "uuden"

kokeellisuuteen, joka on rationaalista materiaalin työstämistä. Kuitenkin juuri kokeellisuus materiaalin rationaalisenä työstämisenä tuottaa yllätyksiä, joita ei ennakolta voida arvioida. Kokeellisuudessa syntyy taiteen kontingentti luonne. Sen kautta "uusi" on jotain, jota ei voi välittömästi luokitella ja identifioida. Tästä syntyy ajatus, että teosta ei voi palauttaa genreensä tai taiteenalaansa ja että taide toimii subversiivisesti murtaessaan oman käsitteensä rajoja. Adornolla "uuden" poliittinen merkitys liittyy siihen, että se purkaa käsitteellisiä järjestyksiä ja identifioivaa ajattelua. Taiteen "uusi" ohjaa taiteellista tuotantoa alueille, jotka tuovat todellisuuteen uusia piirteitä. Taide olisikin "elävimmillään" juuri silloin kun se toimii tunnettujen genre-rajojen väleissä. Adornolla uuden käsite ei merkitse kuitenkaan avantgardistista intentiota hämärtää taiteen ja elämän välistä rajaa. Pikemminkin se merkitsee vain uuden tyyppistä teosta, joka väistää määritelmiä. Tällöin uutta Adornon merkityksessä ei voisi pitää taideinstituutiota purkavana ilmiönä. Bürgerille poliittisuus sen sijaan syntyy siitä, että taidekäsitysten murtuessa ja taiteen käsitteen laajetessa taiteella saattaa olla jotain todellista merkitystä ihmisten arkielämässä.

Tulkitsen muistion yllä olevissa sitaateissa asettuvan sen marginaalisen tuotannon 'puolelle', joka väistää määritelmiä ja purkaa taidekäsityksiä. Taustalla on huoli koko taidekentästä eikä vain siitä tuotannosta, joka toimii tyydyttävällä tavalla. Tekstistä välittyy oletus eräänlaisesta katkoksesta taidemaailmassa. Vakiintuneiden taidelaitosten toiminta tai lakisääteisen rahoituksen turvin toimiva taiteellinen tuotanto edustaa vastakohtaa uudelle tuotannolle. Taiteessa uusi ja käsitettä murtava toiminta tapahtuu laitosten ja massivisesti julkisesti tuetun taiteen ulkopuolella, koordinoimattomalla alueella. Nähdessään taiteen kentän ja taidemaailman tilanteen 'marginaalin' kautta muistio myös välillisesti asettuu puolustamaan politisoivaa taidetta.

5.3.2 Itsehallinto, taiteen autonomia ja taideinstituutio

Taidehallintojen järjestelyt, jotka takaavat taiteenedistämistoimille tietyn itsehallinnollisen aseman voi kuvata *arm's length* -periaatteeksi. Pyrin seuraavassa hahmottamaan sitä, miten itsehallinto kytkeytyy Adornon käsityksiin taiteen autonomiasta ja toisaalta Bürgerin käsityksiin taideinstituutiosta.

Kupoli-mietinnön sitaatissa kytketään taiteen sisäinen autonomia taidehallinnon

järjestelyihin eli itsehallintoon.

"Taiteen ja kulttuurin kaltaisilla autonomiavaativilla ja erityisasiantuntemukseen perustuvilla alueilla tulee olla laaja itsehallinto." (Muistio, 28)

"Erityisasiantuntemus" viittaa nimenomaan taiteelliseen asiantuntemukseen eikä välttämättä taiteenalojen erityisasiantuntemukseen. Taiteelle annetaan merkitys itsenäisenä arvoalueena ja yhteiskunnan muista instituutioista erillisenä alueena, joka vaatii omaa substanssiasiantuntemustaan. Tässä mielessä muistion näkemykset sitaattien kautta tukevat Bürgerin ja Adornon asettamia edellytyksiä eli sitä, että taiteen tulee pysyä yhteiskunnassa jossain määrin omana alueenaan.

Tässä hallinnolliset järjestelyt takaavat sen, että taide säilyy autonomisena arvoalueena yhteiskunnassa. Mikäli esimerkiksi opetusministeriö saa liian suuren osuuden asioista päättämiseen tämä autonomia on vaakalaudalla:

"Opetusministeriön rooliksi mietintö näkee tulevaisuudessa keskittyä hoitamaan taiteen ja kulttuurin kentän eri instituutioiden ja toimijoiden välisiä toimivalta- ja neuvottelusuhteita ja parantamaan taiteen tuotantoehdoja pyrkimättä määräämään ennakolta lopputulosta." (Muistio, 28)

Sitaatin oletuksena on, että ministeriö preferoi tietyn tyyppistä taidetta, jolloin sen vallankäyttö yhdenmukaistaa taiteellista tuotantoa ja tekee siitä välillisesti 'viralliseen kulttuurikuvaan' sopivaa. Taiteella olisi merkitystä tietyn yhteiskunnallisen järjestyksen ylläpitäjänä. Sisältöneutraalisuudesta huolimatta hallinto liu'uttaa taidetta heteronomiselle alueelle. Tällöin kyseenalaistuu käsitys hallinnon objektiivisuudesta ja puolueettomuudesta.

"Ristiriitaa mietintö näkee siinä, että toisaalta vallitsee taiteen itsehallinto, toisaalta ministeriön vahva valta, jolloin käytännössä on tuotettu taidepolitiikkaa ylhäältä säädösten ja määräysten kautta." (Muistio, 29)

Opetusministeriö päättää omassa keskuudessaan määrärahoista, mutta ulottaa ohjeiltaan, säädöksillä ja määräyksillään valtansa myös taidetoimikuntalaitokseen, jolloin ei voitaisi puhua taiteen itsehallinnosta tai *arm's length*-järjestelmästä. Taidetoimikunnilla ei ole mahdollisuutta tällöin suunnata toimintaa "uuteen", ja instituutiota haastavaan toimintaan, joka saattaisi kyseenalaistaa ylläpidetyn järjestyksen.

Mikäli taidetoimikunnilla olisi itsenäisempi rooli, merkitsisi se niiden toimintaidean muuttumista.

"Taidetoimikunnat voivat toimia ideoijina ja kehittäjinä, taiteen tuotannon

"alihankkijoina", konsultteina ja erityisosaajina, kentältä nousevien haasteiden, ongelmien ja ideoiden artikuloijina." (Muistio, 29)

Taidetoimikuntalaitoksen tulisi siis osallistua tämän mukaan aktiivisesti kentän muotoutumiseen. Toimijoilla, joilla on substanssiasiantuntemusta taiteellisesta tuotannosta ja sen arvioinnista olisivat asianmukaisia toimijoita suuntaamaan kehitystä nimenomaan uusille alueille. Taustaoletuksena on, että opetusministeriö suuntaa toimintaa ja tukea liikaa takuuvarmoille aloille ja taidetoimikuntalaitoksella olisi mahdollisuuksia suunnata sitä myös "uuteen". Ministeriön tehtävänä on vakiinnuttaa aloja, jolloin hallinnointi välillisesti johtaa tilanteeseen, jossa taiteellinen tuotanto kääntyy "aina samaksi" (Adorno). Se ei juuri voi ottaa etäisyyttä läsnäolevaan ja suuntautua "uuteen".

Seuraavassa hallintojärjestelmä ei ole suinkaan neutraali ja puolueeton suhteessa tukemaansa taiteeseen.

"Toimikuntalaitoksen sisäisessä rakenteessa, sen koostumuksessa ja tehtävissä toteavat edellä mainitut selvitykset ja muistiot lukuisia ongelmia, joista monet kietoutuvat syy- ja seuraussuhteiltaan toisiinsa. Yhdeksi keskeisimmistä on todettu toimikuntalaitoksen säädösperusteinen jakautuminen tiukan taiteenalakohtaisiin reviiireihin, toimikuntajakoon, joka kokoonpanosäännösten kautta heijastuu myös keskustoimikunnan koostumukseen. Tätä on kriittisesti tulkittu myös niin, että valtion suhde taiteeseen edellyttää muodollista korkeakulttuuria, joka on "aukoton". (Muistio, 36)

Teksti väittää, että valtio tukee lähinnä korkeakulttuurisia tuotteita ja samalla tuotteita, jotka ovat selkeästi määriteltävissä ja luokiteltavissa vakiintuneiden luokitusten kautta. Tässä korkeakulttuurinen ja taiteenalajäsennys liitetään yhteen ja ne nähdään modernin tuotteiksi. Taiteenaloittain jäsentyneen korkeakulttuurisen tuotannon väitetään olevan 'viralliseen' kulttuurikuvaan sopivaa taidetta. Itseasiassa nykyinen järjestelmä antaisi olettaa, että mikäli taide pysyy julkisesti tuettuna toiminta-alueena sen tuleekin pysyä taiteenalakohtaisena korkeakulttuurina. Taiteen täytyy siis mukautua järjestelmään eikä päinvastoin. Teksti olettaakin, että modernista on tullut traditiota. Tällöin muistio pyrkii etäännyttämään modernin luokittelusta ja niistä esimerkiksi taidekomitean kannoista, joissa "aito", "ainutkertainen" ja "jäljittelemätön" on tuen arvoista. Toisaalta se etäännyttää myös kulttuuritoimintakomitean ajattelusta, jossa pyritään poistamaan "kulttuuriesteitä", ts. kyvyttömyyttä arvioida korkeakulttuurisia tuotteita. Keskeistä on siis pyrkimys pois päin tilanteesta, jossa 'tuotetaan' 'matalaa' preferoimalla ja arvottamalla jotain

kulttuurista tuotantoa.

"Järjestelmä ja sen tukema taide on nähty valtion struktuuriin sopivana ja sitä tukevana: modernistinen hallintokonsepti suosii muotoon sitoutunutta taidetta ja ylläpitää keinotekoisista taidemuotojen välistä eroa siihen liittyvien väliinputojineen." (Muistio, 36)

Taidehallintojärjestelmä, taide ja valtiovalta näyttäisivät muodostavan eräänlaisen kolmiyhteyden, jossa kukin tukee toisiaan ja pönkittää samalla olemassa olevaa ja vallitsevaa järjestystä. Järjestelmä ei suinkaan takaa taiteelle tällöin autonomiaa adorno-laisessa mielessä. Hallintokonsepti muodostaa jonkinlaisen kiinteän kehyksen, joka estää "uuden" murtautumisen esille. Se samalla estää taidekäsitteiden muutosten välittymistä päätöksentekoon ja vahvistaa bürgeriläisittäin autonomista taideinstituutiota.

5.3.3 Instituution purkamista

Adornon mukaan esteettiset käsitteet ei pysy samana ajasta toiseen vaan ovat läpeensä historiallisia. Bürger olettaa taideinstituutiossa tapahtuvan muutoksia, jotka historiallis-tavat taiteen. Taiteen käsitettä voidaan pitää tällöin myös poliittisena, koska se on subjektiivinen ja kontingentti. Taiteen käsite tietynlaisena kysymyskimppuna on riippuvainen oman aikansa taiteellisesta tuotannosta. Muistion mukaan tätä ei kuitenkaan huomioida taiteen hallinnoinnissa:

"Tuetaan pysyvyyden käsitteeseen sitoutunutta taidetta, taidetta, jolla jo on merkitys." (Muistio, 36)

Siihen, että esteettiset käsitteet ovat riippuvaisia kulloisenkin ajan tuotannosta viittaa Adornon teesi, että esteettisiä käsitteitä on tarkasteltava ja luettava uudelleen oman ajan ilmiöistä käsin. Kunkin ajan taiteesta käsin voidaan siis muotoilla vastauksia käsitteen asettamiin kysymyksiin. Esteettiset käsitteet eli taiteeseen liittyvät alakäsitteet muuntuvat historiallisesti. Adornolla teokset itsessään voivat olla radikaalisti ehyttä teosko-konaisuutta hajottavia. Silti hän käsittelee aihetta kuitenkin teoskeskeisesti, jolloin oletuksena on, että taiteen tuottaminen on edelleen muusta todellisuudesta objekteina erottautuvien tuotteiden valmistamista.

Bürger sen sijaan olettaa, että avantgardistinen traditio murtaa juuri teoksen ja todelli-suuden erillisyyden. Poliittinen avantgarde herkisti juuri näkemään teoskeskeisen ajattelun rajallisuuden ja samalla vaikutti taiteilijoiden tulemiseen tietoisemmiksi näistä rajoista. Kun taide alkoi enemmän tutkia ja reflektoida omaa tekemistään ja toimintaan-

sa, syntyi ajattelua ja toimintaa, jossa taiteen ja todellisuuden sekä taidemuotojen välisiä rajoja hälvennettiin. Bürger ei tutki esteettisiä käsitteitä vaan taiteen alakäsitteitä, jotka kuvaavat kommunikaation perustapahtumaa. Bürgerin jaottelua tekijään, vastaanottajaan ja funktioon (tai toimintatapaan) voisi kuvata eräänlaisena argumentaatiotilanteena, jossa teos toimii argumenttina. Avantgardistinen traditio haastaa nämä kolme aspektia taiteellisessa argumentaatiossa. Yleisöä tai vastaanottajaa hämmennetään asettamalla hänen käsityksensä näistä alakäsitteistä ja niiden pysyvyydestä tietoisesti vaakalaudalle. Muistio näyttäisi oletavan, että tämä pysyvyys on näennäistä ja tukevan avantgardistista ajattelua taideinstituution haastamisesta.

Järjestelmässä tavallaan luotetaan siihen, että on olemassa jotkut yleispätevät kriteerit arvioida taiteen merkityksellisyyttä tai hyvyyttä. Nämä kriteerit määrittyvät käytännön taidepolitiikassa. On olemassa tietty 'sopimus' siitä, millainen tuotanto on tuen arvoista. Esimerkiksi opetusministeriössä on tuntuma siitä, millainen taide todennäköisesti läpäisee budjettineuvottelut ja eduskunnan päätökset. Tämä taide on todennäköisesti sellaista, joka on ylittänyt julkisuuskyynnyksen ja tietyllä tavalla jo osoittanut merkityksensä taide-elämälle. Juuri tähän viittaa muistion formulointi "tuetaan taidetta...jolla jo on merkitys". Esimerkiksi Adorno käy kuitenkin polemiikkia oman aikansa estetiikan tradition edustamia arvoja vastaan ja julistaa, "ettei ole enää kiinteää pohjaa tai normia, ja jos sellainen olisi, niin se kiellettäisiin". Avantgardistinen traditio taas Bürgerin edustamassa mielessä ampuu alas viimeisetkin lennokkaat myytit hyvästä ja ylivertaisesta taiteesta.

Sillä, että järjestelmä kuitenkin tukee taidetta, joka on osoittanut merkityksellisyytensä, on käytännön seurauksia.

"Käytännön taidepolitiikassa tämä näkyy juuri ns. väliinpuotoajien kohdalla: uudet ja monitaiteiset - so. säädöspohjaisen toimikuntajaon ulkopuoliset - taidemuodot ja toiminnot eivät saa osakseen riittävää huomiota." (Muistio, 36)

Adornoa seuraten taiteen "uusi" syntyy juuri kartoittamattomilla ja koordinoimattomilla alueilla. Todella "uusi" taide syntyy tavallaan genre-rajojen ja taiteenalojen väleissä. Taidepolitiikassa "väliinpuotoajilla" olisi tällöin poliittista potentiaalia heidän tuodessa yllätyksellisiä elementtejä taiteeseen purkaen näin yleispätevyyksiä.

Taidepolitiikka tapahtuu kuitenkin nykyisellään kulttuurisessa 'keskiössä'.

"Taiteen yleisestä edistämisestä on siirrytty tiettyjen institutionalisoitujen taidemuotojen ylläpitämiseen, jossa keskeisimmät taidepoliittiset kysymykset liittyvät vain niiden väliseen määrärahajakoon. Käytännössä tämä on näkynyt myös taiteen yhteiskunnallisen merkitykseen, taiteen saatavuuteen, harrastustoimintaan ja koulutukseen liittyvien kysymysten jäämisessä toimikuntalaitosten taidepolitiikassa taka-alalle." (Muistio, 36)

Teksti kytkee "taiteen yleisen edistämisen" ja "taiteen yhteiskunnallisen merkityksen". Taidepolitiikan tulisi olla enemmän taiteen merkityksen ja toimintatavan analysointia ja uusien käsitysten tukemista. Taidepolitiikassa tulisi ottaa siis huomioon taiteen käsitteen dynaamisuus ja muuttuvuus sekä taiteen muuttuva suhde todellisuuteen ja yhteiskuntaan. Sitaatti viittaa löyhästi siihen, että taidetta ei tulisi ymmärtää siten, että taiteilijalla luovana ja yliverlaisena subjektina on yksinoikeus luovaan toimintaan, jota voi kutsua taiteeksi vaan, että yleisössä on myös luovaa potentiaalia. Tämän huomiointia ei tulisi pitää sivuseikkana tai jättää taidepolitiikassa ulkopuolelle.

Muu ry:n näkemyksen mukaan taidetoimikuntalaitoksen rekrytointipohja vaikuttaa nimenomaan siihen, että taidekäsitykset pysyvät vakiintuneina.

"Järjestökenttään ei välttämättä kanavoidu taiteen muutokset, jotka ilmenevät mm. taiteilijoiden yhteiskunnallisissa rooleissa, taiteiden tehtävissä, uusissa välineissä, levityskanavissa ja yleisörakenteessa." (Muu ry)

Järjestötoimijoiden huolenaiheena ei välttämättä olisi taideinstituution pohtiminen sen alakategorioiden funktio, tuottaja ja vastaanottaja, kannalta. Näitä pidetään pikemminkin vakioisina, ikuisina ja muuttumattomina käsitteinä. Taiteen erillisyyttä itsenäisenä arvoalueena pidetään itsestäänselvyytenä, jolloin taidetoimikuntalaitos järjestöedustuksen kautta tavallaan vahvistaa bürgeriläisen autonomisen taideinstituution piirteitä.

Sitaatin taustalla on mediateknologian tuomat muutokset taiteen tuottamisessa ja uudet mahdollisuudet taiteen jakelulle. Mediataiteessa jo itse tuotantoprosessi on yhteistyötä, jolloin kuva taiteilijasta eristäytyneenä yksilönä muuntuu. Vastaanotto on interaktiivista, jolloin hypertekstien lukija voi valita lukemattomia reittejä teokseen hakien aina uutta tulkintaa. Online-projekteissa käyttäjät ovat aktiivisia tuotantoon osallistujia. Myös tietoverkkojen ulkopuolella reaalityodellisuudessa tietyt aktivistiset tai sosiaaliset teokset kyseenalaistavat ajatuksen taiteilijasta teoksen tuottajana.¹⁷⁹

¹⁷⁹Sosiaalisesta teoksesta voisi olla esimerkkinä Minna Heikinahon projekti, jossa hän järjesti helsinkiläiseen liiketilaan aamiaisia, jotka olivat avoimia alueella

Nimitysmenettelyn muutos muistion mukaan mahdollistaisi uudet näkökulmat taiteeseen.

"Tämä nimittämismenettely mahdollistaa toimikuntien koostumuksessa ja rakenteessa nykyistä paremman uusiin taidemuotoihin ja taiteidenväliseen toimintaan liittyvän asiantuntemuksen. Tehdessään ehdotusta toimikunnista on taideneuvoston analysoitava taiteen kentän kokonaistilanne." (Muistio, 39)

Tämä viittaisi taideinstituution analysointiin bürgeriläisittäin, jolloin instituutio ei tarkoita eri tahoja, esimerkiksi taidelaitoksia tai taidekriittiköitä, vaan analysoidessaan taiteen kenttää eli taiteellista toimintaa taideneuvosto ottaa myös kantaa uusien taidemuotojen edustamiin käsityksiin taiteesta. Asiantuntijalla on oltava keskeinen rooli taidekentän/instituution analysoinnissa.

Adornon kautta uuden poliittisuus merkitsisi sitä, että nykytaiteen käytännöt toimivat subversiivisesti suhteessa taiteen kenttään. Niillä on tiettyä mimeettistä voimaa purkaessaan identtisyyskäsitteitä eli taiteen erityisalueiden palautumista johonkin taiteenlajiin. Nykytaide määrittyy eron kautta suhteessa nykyiseen järjestelmään ja olemassaolevaan taiteeseen. Nykytaiteessa uusi murtaa identtisuuden logiikan ja toimii eron logiikan kautta silloin, kun taiteilijat toimivat genre-rajojen välimaastossa eivätkä tunnettujen genrejen sisällä. Adornon mukaan uuden vaatimus taiteessa on pysyvä, koska uusi on vaarassa kääntyä "aina samaksi". Se, että järjestelmä on katkolla kolmivuotiskausittain ja että tilannetta arvioidaan uudelleen ikään kuin ottaen etäisyyttä läsnäolevaan merkitsisi sitä, että myös taiteen hallinnossa uuden vaatimus olisi pysyvä. Tämän kautta voisi tulkita uuden purkavan modernin jakoa taiteenaloittain. Teksti pyrkii vahvistamaan hallinnon poliittista roolia ja antamaan näin sijaa taiteelle politiikkana.

5.3.4 Taideinstituutio lausunnoissa

Lausunnoista tietyllä tavalla vahvistuu kuva, että taidekäsitteet todellakin ovat melko kapeita. Suomalaisen taidepolitiikan tulee lausuntojen näkökulmasta rakentua vakiintuneen taiteen pohjalle. Tosin institutionalisoituminen bürgeriläisessä mielessä ei tarkoita vain vakiintumista vaan jonkinlaista kriteeristöä, johon nojautuen voidaan arvioida

liikkuville. Ideana oli se, että taiteilijan rooli on olla tilanteen luoja ja itse teos syntyy siihen osallistuvien vuorovaikutuksesta. Viime kädessä teos muodostuu osallistujien kokemuksista.

taidetta. Lausunnoissa oletetaan, että on olemassa jokin hyvän ja arvostettavan taiteen kaanon, johon kaikki "uusi" olisi suhteutettava.

"Mitä tulee monitaiteisuuden ja ns. uusiin taidemuotoihin, ovat ne, osoitettuaan merkityksensä suomalaiselle taide-elämälle, sijoitettavissa nykyiseen järjestelmään ilman, että koko järjestelmää niiden vuoksi pitäisi romuttaa ja jättää yksittäiset taiteenalat vaille nykyisen järjestelmän suomaa jatkuvuutta." (Suomen elokuva- ja videotyöntekijäin liitto)

Yllä olevaa käsitystä toistaa myös seuraava solistiyhdistyksen kommentti.

"Harrastustoiminta syntyy kentällä ja sen kehittäminen on rahoitettava muusta lähteestä kuin taiteen tuki, kunnes se on itse mahdollisesti lunastanut oikeutensa uutena tuettavana taideryhmänä tai -muotona." (Suomen solistiyhdistys)

Forum artisin näkemyksen mukaan "uudet taideilmiöt" eivät haasta vakiintunutta järjestystä, koska "uudella on varteenotettava kyky sulautua "vakiintuneeseen" sitä rikastuttamaan". Valokuva ja tanssi osoittivat merkityksensä varsin myöhään, valokuva 1970-luvun lopulla ja tanssi vasta 1980-luvulla. Voi olettaa, että toimikunnat syntyivät melko jälkijättöisesti. Kenties 'sopimukseen' ei kyetty liittämään aikaisemmin näiden alojen itsenäistä tukea. Sitaatit edellyttävät taiteessa jonkinlaista meriittijärjestelmää. Tällöin uusien taidemuotojen tulee muototutua ja linjautua yleisten taidekäsitteiden mukaiseksi ennen kuin ne voidaan hyväksyä tuen piiriin. Tästä syntyy tietty paradoksaalinen tilanne sikäli, että taiteen roolina on suuntautua aina uusille alueille ja uusiutua. Yhteiskuntajärjestelmä taiteen tukijärjestelmä mukaanlukien kykenee sulauttamaan uuden taiteen vasta kun se on institutionalisoitunut ja kun sen uutuus tai 'outous' on laimentunut ja kun siitä on tullut tuttua ja tunnettua. Toisin sanoen, siinä vaiheessa kun jokin taidemuoto alkaa kääntyä "aina samaksi", se hyväksytään julkisesti tuettuna toimintamuotona.

Seuraava sitaatti ilmentää ajatusta autonomisesta taideinstituutiosta.

"Valittaessa jäseniä taideneuvostoon ja sen alaisiin toimikuntiin ja määrääkäänsiin työryhmiin on pidettävä silmällä taiteen kentän kaikkia vaikuttajia: taiteen tekijöitä, tuottajia, välittäjiä, kriitikoita, tutkijoita ja kuluttajia." (Suomalaisen kirjallisuuden seura)

Yllä olevassa "tekijät" ja "kuluttajat" ovat samaan tapaan erillisiä käsitteitä kuin tekijä ja vastaanottaja Bürgerin autonomisen taideinstituution konstruktiossa. Vastaanottaja on ennenkaikkea taiteen tuotannon kuluttaja. Taide voidaan tällöin mieltää ikäänkuin

tuotteena markkinoilla, jota ostetaan, myydään tai vaihdetaan. Taide mieltyy ennenkaikkea taideobjekteina tai tapahtumina, joissa esittäjillä ja yleisöllä on selkeästi erotellut roolit. Tällöin ei voisi olla kyse tapahtumasta, jonka tuottamiseen yleisö osallistuu. Tässä mielessä yllä olevan sitaatin ajattelutapa 'vahvistaa' sitä taiteen toimintatapaa, jota Bürger kutsuu autonomiseksi taideinstituutioksi. Instituutio ei merkitse esimerkiksi yllä olevassa lueteltujen "taiteen kentän vaikuttajien" muodostamaa kokonaisuutta. Pikemminkin instituutio muodostuu käsityksestä, että taiteen kenttä muodostuu esimerkiksi taiteen tekijöistä ja taidetta "kuluttavasta" yleisöstä, jolla on aktiivinen rooli vain vastaanottajana, muttei luovana toimijana.

Seuraavissa argumentoidaan käsitysten puolesta, joiden mukaan taiteen eriytyminen taiteenaloihin on objektiivinen tosiasia. Käsitystä taiteen jakautumisesta taiteenaloihin voidaan pitää osana hallinnon omaksumia taidekäsityksiä eli instituutiota. Se toimii kriteerinä, jonka pohjalta voidaan määritellä alustavasti jokin tuote taiteeksi. Tuotetta voidaan kutsua taiteeksi, mikäli se on identifioitavissa johonkin alaan.

"Taiteen edistämiskeskus on rakennettava perustaltaan vahvaksi ja taiteen kenttään tukeutuvaksi; taiteenalakohtaisten toimikuntien kestäväälle perustalle voidaan rakentaa pitkän tähtäimen taide- ja kulttuuripoliittisia visioita ja linjoja hahmottava taideneuvosto." (Suomen taiteilijaseura)

Taiteenalajäsennys tuo toiminnalle "kestävän perustan" ja nykyinen nimitysmenettely puolestaan takaa "perustellun määrärahopolitiikan" (Suomen taiteilijaseura). Adornon ja Bürgerin ajattelun näkökulmasta mitään perusteltua ei kuitenkaan ole. Modernismiin ei voinut soveltaa 'traditionaalisen' taiteen kriteereitä. Taiteelta putosi pohja, johon sitä olisi voinut suhteuttaa. 'Traditionaalisen' taiteen näkökulmasta modernismi saattaisi vaikuttaa "perusteettomalta". Bürgerin tulkitsemat antitaiteelliset ilmiöt puolestaan murensivat taiteen "kestävää perustaa" itsetietoisesti. Avantgarde-liikkeet asettivat tarkkailun kohteeksi kaikki ne kriteerit, joiden mukaan jokin ilmiö on luokiteltavissa hyväksi taiteeksi. Kuitenkin Suomen solistiyhdistyksen mukaan taidepolitiikan tulisi ensisijaisesti huolehtia "taiteesta, jolla on jo merkitys". Näiden merkittävien tai "merkitystä omaavien alueiden" kustannuksella ei voida suuntautua "uusille" alueille.

Taiteenalakohtaisten toimikuntien järjestelmää pidetään "esikuvallisena" (Finlands svenska skådespelarförbund) ja "järkevänä" (Finlands svenska författareförening). Se mahdollistaa itsenäiset taiteenalat, mitä puolestaan on pidettävä "suomalaisen kulttuurin voimana" (Suomen rakennustaiteen museo). Järjestelmässä on siis opittavaa muille-

kin. Suomalaista järjestelmää ei voi siten pitää takapajuisena ja totaalisesti kehityksestä jälkeenjääneenä. Se on myös asianmukainen ja käytännöllinen tapa järjestää taiteen tukemisen organisaatio. Pikemminkin olisi järjestöntä romuttaa kohtalaisen hyvin toimiva järjestelmä. Se ei myöskään suoranaisesti ehkäise tai kahlitse taiteen kehitystä. Ajatus "kulttuurin voimasta" vertautuu dynaamisuuteen, jolloin taiteenalakohtaista järjestelmää ei voi pitää staattisena ja pysyvänä vaan jatkuvasti uudistuvana ja muuttuvana.

Taiteenalakohtaisuus ei sinänsä myöskään estä taiteenalajäsennystä haastavaa taiteellista toimintaa. Seuraavista sitaateista vahvistuu käsitys taideinstituutiosta, jossa "uudella" on sijansa.

"Kuvataiteen oma kehitys on johtanut perinteisten maalaustaiteen, kuvanveistotaiteen ja taidegrafiikan rinnalla hyvinkin monenlaatuisiin erityisalueisiin: tila- ja videotaieteeseen, performansseihin, mediataiteeseen, käsitetaiteeseen, installaatioihin ja maataiteeseen." (Suomen taiteilijaseura)

"Muistiossa...oletetaan, että uudet taidemuodot ja poikkitaiteellinen toiminta joutuu nykyisessä järjestelmässä puristuksiin...Haluamme korostaa, että teatterisektorilla työskentelemme aktiivisesti sen hyväksi, ettei kokeellinen teatteri, performanssi, visuaalinen ja äänitaide joutuisi lapsipuolen asemaan verrattuna muihin vakiintuneempiin teatterimuotoihin." (Finlands svenska skådespelarförbund)

"Kestävä perusta", "perusteltu määrärahopolitiikka", "esikuvallinen" ja "järkevä järjestelmä" sekä "taide, jolla on jo merkitys" eivät sulje pois suuntautumista uuteen. Kuitenkin edellä mainitut muotoilut asettavat ikäänkuin normin tai pohjan, jonka suhteen "uutta" on arvioitava. Erityisesti ajatukset siitä, että "uuden" olisi lunastettava paikkansa suomalaisessa järjestelmässä vahvistavat käsitystä, että "uutta" olisi jotenkin testattava suhteessa traditioon.

5.3.5 Laatu erinomaisuuden kriteerinä

"Perusteltu määrärahopolitiikka" ja muut formuloinnit viittaavat siihen, että taidetoimikuntalaitoksella on jokin objektiivinen kyky arvioida sitä, mikä on luokiteltavissa hyväksi taiteeksi. Tämän perusteella se on oikeutettu tukemaan taiteen erinomaisuutta. Se kykenee tuottamaan arvottavia määritelmiä taiteesta ja taiteilijoista. Seuraava sitaatti antaa ymmärtää, että keskustelu siitä, mitä taidetta tulee tukea, on ennenkaikkea

arvokeskustelua.

"Uusien toimintamuotojen kehittämisessä ja niiden rahoitusta mietittäessä olisi kuitenkin muistettava, että kaikki vaateet eivät kohdistu taidetoimintoihin ja että kaiken arvokeskustelun ja valikoivan ajattelun pohjana olevien printeisten taidemuotojen tukemista ei saa kehityssuunnitelmissa unohtaa." (Suomen musiikkioppilaitosten liitto)

Myös keskustelussa taiteen tukemisen järjestelyistä määritellään välillisesti se, mikä on hyvää tai huonoa taidetta. Kun pohditaan kysymystä siitä, mitä taidetta tulisi tukea, niin tällöin projisoidaan tiettyihin muotoihin hyviä ominaisuuksia ja toisiin huonoja. Sitaatti tunnustaa sen, että perinteisiä taidemuotoja korostavat kannat edustavat valikoivaa ajattelua, mutta siitäkin huolimatta ne on jatkossa otettava huomioon.

Kysymys arvoista eli hyvän ja huonon määritelmistä liittyy kysymykseen taiteen laadusta.

"Taidetoimikuntien työskentelyn edellytys on, että niillä on päätösvaltaa ja varoja edustamansa taidelajin laadun kehittämiseksi." (Valtion rakennus- taidetoimikunta)

"Laatua" voisi kuvailla esimerkiksi teknisenä taitavuutena. Tosin pelkkä tekninen suoritus ei tee taiteesta 'taidetta', ts. laadukasta. Voikin olettaa, että taiteessa 'riitelevät' kaksi vastavoimaa: tekninen taitavuus, sofistikoituneisuus, muodonanto eli rationaalisuus ja toisaalta jokin yllätyksellinen elementti, jota Adorno kutsuu mimeettiseksi elementiksi. Klassistisessa harmoniakäsityksessä nämä elementit sulautuvat teoksessa toisiinsa ja muodostavat harmonisen, ehyen, teoksen. Tällöin yllätyksellisyys, "materiaalisuus" tai "rumuus" harmonisoituu osaksi tuota kokonaisuutta ja menettää jotain alkuperäisestä yllätyksellisyydestään ja siitä "tulee jollain korkeammalla tasolla kaunista"¹⁸⁰. Adorno kuitenkin polemisoi tätä käsitystä vastaan olettaessaan, että modernissa taiteessa on jotain dissonanttia, joka hylkää harmoniakäsityksen. Rumuus tai toiseus saa ikäänkuin ylivallan tietyissä modernin taiteen vahvaa aistimellisuutta korostavissa piirteissä (esimerkiksi Rimbaud, Benn, Beckett ja Kafka).

Traditionaalisen estetiikan mukaan laatua saattaisivat määrittää "kaunis", "harmonia" ja "ykyys". Adorno tuo kuitenkin käsitteiden vastapuolet, "ruman", "dissonanssin" ja "ei-organisuuden", jotka määrittävät modernia taidetta. Tällöin laadun määrittäminen ei

¹⁸⁰Adorno 1984a, 68

voi olla epähistoriallista, yleispätevien kriteerien soveltamista vaan se on läpeensä tilannesidonnaista. Adorno liittääkin implisiittisesti tähän toiseen puoleen taiteen yhteiskunnallisen luoteen eli sen poliittisen potentiaalin. Ehyt kerronta tai harmoninen kauneus tottaa jollain tavalla liian ongelmattoman kuvan todellisuudesta. Eheyttä purkavat elementit saavat näennäisen kuvan todellisuudesta hajoamaan ja todellisuuden uusien piirteiden tulemaan esiin. Adorno puhuu kyllä "aikansa parhaimmista taideteoksista", ts. hän olettaa, että on olemassa kriteereitä luokitella teoksia arvottavasti. Hän kytkee paremmuuden kuitenkin totuuden käsitteeseen. Totuus puolestaan liittyy taideteoksen sisäiseen jännitteisyyteen ja ristiriitaisuuteen. Adornon mukaan harmonistinen teos sotii ympäröivää todellisuutta vastaan, joka on ristiriitainen. Tässä mielessä laatua arvioitaessa tulisi ehkä ottaa huomioon myös taiteen suhde todellisuuteen ja se millaisia implikaatioita jokin taidemuoto tuottaa suhteessa todellisuuteen.

Bürgerin kannalta katsoen voidaan puolestaan kysyä, onko taide, joka leikkii taiteen ja todellisuuden, taiteen ja elämän välisellä rajalla huonoa, siksi, että siitä puuttuu välttämätön esteettinen työstäminen. Adornon mukaan rajan hälventämistä ei saisi tehdä, vaan taiteen tulisi olla objektivoitua vaikkakin sisäisesti ristiriitaista. Bürgerin mukaan taiteen kumouksellisuus on juuri siinä, että taideobjektin rajat alkavat rapautua ja taide tai esteettisyys alkaa muuntua elämäksi ja elämä puolestaan muuntuu taiteeksi. Avantgardistisessa taiteessa kyse ei ehkä perinteisessä mielessä ole 'laadusta' vaan lähinnä oivalluksista siitä, miten taidemaailma ja taide yhteiskunnassa toimii. Avantgardismia luonnehtiikin itsereflektio.

Seuraavassa tuodaan esiin se, että kulttuurisia tuotteita on mahdollista jaotella ja arvottaa. Kuitenkin taide määritty tuotteina, jotka ovat viimeistä piirtoa myöten sofistikoituneita. Taide on alue kulttuurissa, jonka tuotteet on määriteltävä hyväksi.

"Sana taide rajaa ongelman huipputaiteeseen...Sana kulttuuri tuo esille osaamisen koko laatuhaitarin, josta näkyy huippu-, populaari- ja kitsch-taiteen väliset suhteet, jotka kulttuurissa(mme) ovat olemassa osana jokapäiväistä elämää. Kulttuuri on...taiteenalan sisäisen kirjjon kattava käsite."
(Design forum)

Yllä oleva sitaatissa korvataan kulttuurin käsitteellä taiteen käsitteen laajeneminen. Adornolla esimerkiksi kitsch on jotain, joka on vain siloteltu, loppuun asti viimeistelty tuote, josta puuttuu yllätyksellinen momentti, joka tekisi siitä taidetta. Adorno siis rajaa kitschin taiteen ulkopuolelle. Nykyajattelussa kitschiä ei kuitenkaan voi väistämättä

pitää ei-taiteena vaan parodioidessaan akateemista taidetta se voi olla 'vakavasti otettavaa', taidetta. Toisaalta populaarit ainekset sekoittuvat ns. eliittitaiteeseen, jolloin ei voida tehdä selkeätä erottelua populaarikulttuurin ja taiteen välillä. Sitaatissa ei voisi tulla kysymykseen taiteen käsitteen laajentaminen esimerkiksi kitschin ja populaarin suuntaan vaan taide automaattisesti rajataan "huipputaiteeksi".

"Taidetoimikunnat jakavat apurahoja koko ko. taiteen/kulttuurin alueelle eikä vain huipputaiteilijoille. Kun kriteereitä rakennetaan esim. akselilla "eliittitaide" - "populaarikulttuuri", tai akselilla "hyvä" taide - "huono" taide (jota akselia erään Yleisradion kulttuuritoimittajan mukaan ei enää ole olemassa!), niin käytännössä arviointikriteerit liukuvat mielin valtaisesti tasolta toiselle ja aiheuttavat epämääräisiä tilanteita." (Design forum)

Sitaatti kritisoi ehkä taidetoimikuntalaitoksen tiettyä pluralismia. Tämän perusteella taidepolitiikka ei näyttäisi kovin konservatiiviselta. Tekstissä oletetaan kuitenkin, että on olemassa objektiiviset arviointikriteerit, joiden mukaan hyvän ja huonon rajat ovat määriteltävissä. Yllä olevan mukaan kulttuurituotteet muodostavat erilaisia tasoja ja hierarkioita, jotka tulisi ottaa huomioon päätöksenteossa. Toisin sanoen eliittitaidetta ja populaarikulttuuria tulisi arvioida omine kriteereineen. Tämä on ristiriidassa ajattelun kanssa, jonka mukaan populaari muodostaa yhden genren taiteenalan sisällä eikä hierarkista tasoa. Olisi siis jossain määrin taannuttavaa ajatella, että populaariin pitäisi soveltaa omia arviointikriteerejään.

"Kulttuurin käsitteen avulla on mahdollista päästä käsiksi taideilmiöiden kokonaisuuteen sekä niiden välisiin sisäisiin painotuksiin." (Design forum)

Tavallaan teksti myös kritisoi hierarkiatasojen ja akseleiden muodostumista. Tämän vuoksi tekstissä introdusoidaan kulttuurin käsite, joka ilmeisesti olisi sallivampi ja todellinen tilanne huomioon ottaen rehellinen ilmaisu. Taiteen tulisi siis olla aina "hyvää", mutta "kulttuuriin" mahtuu "laatuhaitarin" koko kirjo. Kulttuurin käsitteen teksti määrittelee Erik Ahlmanin kautta, mutta taiteen käsitteen kirjoittaja olettaa olevan jollain tavalla itsestäänselvän, yleisesti tunnetun ja osan kaikkien jakamaa kollektiivista tietoisuutta.

"Taide puolestaan on yleisesti hyväksytyn käsityksen mukaan taiteilijan yksilöllistä tulkintaa sisäisestä ja ulkoisesta todellisuudesta, taiteilijan itseilmaisua taiteiden eri keinoja ja välineitä hyväksikäyttäen." (Design forum)

Avantgardistisessa taiteen ja elämän rajojen hämärtämisessä pyritään lähentämään

taidetta juuri siihen suuntaan, mikä tekstissä määritellään kulttuurin käsitteen kautta. Avantgardistinen intentio on pyrkimystä pois päin "huipputaiteesta" ja "yksilöllisestä tulkinnasta" ja pelkästä "taiteilijan itseilmaisusta". Avantgardistisessa intentiossa tarkoitus oli romuttaa nämä käsitykset ja aiheuttaa tällä shokki.

Peräänkuuluttaessaan avantgardismia tekstin käsitys siitä poikkeaa poliittisen avantgarden pyrkimyksistä.

"Jostakin syystä ei puhuta avantgardismista, eli taiteiden "kärkeä" ei arvosteta. Sen sijaan vain pinnallisilla uutuuksilla ja erilaisuuksilla, erikoisuuksilla on uutisarvoa medioissa." (Design forum)

"Taiteiden kärki" voisi edustaa todellista luovuutta ja "pinnalliset uutuuudet" lähinnä muoti-ilmiöitä. Tekstin avantgarde-käsitys onkin enemmän formalistinen kuin poliittinen. Se edustaa lähinnä nostalgiaa 1950-luvun täysmodernismiin, jonka kontekstista myös Adorno kirjoittaa. Poliittisempi avantgarde toimii kuitenkin edellistä toivomusta vastaan. Poliittisen avantgarden 'epäonnistumisen' jälkeen voidaan kuitenkin puhua lähinnä postavantgardesta, joka myös suuntautuu formalistista avantgardea vastaan. Tällöin siinäkin on tietty akateemista traditiota haastava mentaliteetti.

5.3.6 Muutoksia instituutiossa

Tulkitsen sanat ja formuloinnit, jotka viittaavat muutokseen tai kehitykseen merkitsevän sitä, että lausunnonantaja näkee taiteen historiallisena ja muuttuvana ja tällöin myös poliittisena. Kymen läänin taidetoimikunnan mukaan keskustelun tulisi lähteä "itse taiteessa tapahtuneista muutoksista". Taiteen kentällä on tiettyjä "muutospaineita" (Suomen teatterijärjestöjen keskusliitto), jotka asettavat taidetoimikuntalaitokselle "uusia haasteita" ja edellyttävät "uusia lähestymistapoja" (Vaasan läänin taidetoimikunta). Tästä johtuen "taiteen kentän nykyiset vaatimukset" (valtion säveltaidetoimikunta) ovat jotain muuta kuin aiemmat vaatimukset. Sitaateissa oletetaan, että taide ei pysy ajasta aikaan muuttumattomana vaan se muuntuu ja muuttuu, jolloin tukijärjestelmien tulisi reagoida näihin muutoksiin.

Seuraavassa pyritään kuitenkin minimoimaan tai kieltämään muistion ja edellä siteeratujen lausuntojen esittämä ongelma.

"Työryhmän mainitsemat taiteilijoiden "jähmettyneet sidosryhmäsuhteet", reviiirijaot ja esteet uusimuotoisen taiteen läpimurrolle ovat huomattavan

pieniä ja näennäisiä ongelmia." (Suomen kirjailijaliitto)

Teksti ei argumentoi niin, että jähmettyneet sidosryhmäsuhteet eivät ole ongelma uusimuotoiselle taiteelle vaan uusimuotoinen taide kaikissa sen ilmenemismuodoissaan on läpeensä toisarvoinen kysymys taiteen hallinnolle.

"Muistiossa annetaan aivan kohtuuton merkitys poikkitaiteellisille ilmiöille, ns. muu-taiteille. Ei taide mikään karjanäyttely ole. Sitä paitsi koko käsite "uudet taidemuodot" on peräti valheellinen (vrt. keisarin uudet vaatteet): performanssi on osa teatteri- tai tanssitaidetta, videotaide osa kuvataiteita jne. 'Muu-taiteen' merkitystä liioitellaan; todellisuudessa hypermedia, erilaiset tilateokset jne. ovat marginaalisia ilmiöitä." (Suomen kirjailijaliitto)

Yllä olevasta puuttuu ymmärrys taiteen uutta tai nykytaiteen käytäntöjä kohtaan, joka ilmenee muista lausunnoista. "Uusi" käsitteenä viittaisi siihen, että sen olisi oltava jotenkin parempaa tai sofistikoituneempaa kuin 'vanha'. Sille annetaan tässä mielessä myönteinen, paremmuutta osoittava sävy. Kuitenkin taiteen uusi siinä mielessä kuin Adorno ja Bürger siitä puhuvat viittaa ennemminkin 'paremmuutta' tai erinomaisuutta purkaviin ja taiteeseen liitettyjä myyttejä alasampuviin toimintatapoihin. Siinä mielessä vertaus "keisarin uusiin vaatteisiin" saattaisi olla osuva. Tietyillä antitaiteellisilla ilmiöillä on pyrkimys osoittaa etabloituneen ja akateemisen taiteen tekopyhyys. Sitaatti kuitenkin ilmentää sen, että kirjoittaja ei tulkitse taideilmiöihin sisältyvää sisäisiä taidemaailmaa parodioivia tendenssejä älyllisenä toimintana vaan lähinnä regressiona taiteelliseen osaamattomuuteen.

"Uudella" taiteella ja sen korostamisella saattaisi olla seurauksena se, että se hävittää taiteellisten erityistaitojen osaamisen kulttuurista.

"Ei ole näkyvissämme aika, jolloin vuosituhantiset taiteen lajit, kirjallisuus, draama, maalaustaide, kuvanveisto, tanssi ja musiikki häviäisivät kulttuurista. Edes byrokraattisin ja totalitaarisimmin käyttäytyvä valtio ei kykene niitä hävittämään." (Kirjailijaliitto)

Kysymys ei ole kuitenkaan siitä, että nämä häviäisivät kulttuurista. Ajatus "vuosituhantisista taiteen lajeista" on kuitenkin hieman liioiteltu. Tietyt ilmaisumuodot ovat olleet, mutta se, että niitä kutsutaan nykyiseen tapaan taidemuodoiksi tai taidelajeiksi, toisistaan eriytyneinä alueina on lähinnä modernin tai uuden ajan eriytymiskehityksen tulosta. Avantgarde-liikkeet puolestaan reagoivat taiteen erillisyyteen ja samalla näiden luokittelujen pätevyYTEEN. Seuraavassa sitaatissa näitä kuitenkin edelleen pidetään pätevinä.

"Muistion mustavalkoinen taidenäkemys on meille hyvin vieras: emme pidä näitä väitteitä tosina. Taidetoimikunnat eivät ole muodollisen korkeakulttuurin saarekkeita, ne eivät vierasta uusia ja kokeellisia taidemuotoja, eri taiteet - kirjallisuus, kuvataide, musiikki, teatteri, tanssitaide, elokuva jne. - ovat olemassa, (vaikka tuntuu kuin muistio näkisi vain taiteiden väliset ilmiöt) ja niiden kehittäminen ja tukeminen vaatii erilaisia toimenpiteitä ja hyvin monipuolista asiantuntemusta." (Suomen teatterijärjestöjen keskusliitto)

Taiteidenväliset rajat ovat siis objektiivinen tosiasia, fakta. Edellisessä esimerkiksi tanssia pidetään omana itsenäisenä alanaan. Järjestelmässä tanssille myönnettiin tämä status kuitenkin vasta 1980-luvun puolella. Sitä ennen se oli osa teatteritoimikuntaa. Missä vaiheessa siis tanssitaiteesta tulee oma itsenäinen alansa, eikä osa teatteritaidetta?

Seuraavissa tuodaan hiukan erilainen ajattelutapa ja näkökulma. Taiteenalojen nähdään olevan enemmän ihmisen ajattelun ja toiminnan tulosta kuin objektiivinen fakta. Tällöin rajatkin näyttävät vahvasti kontingenteilta.

"Sitoutumattomuus taidetoimikuntiin antaa mahdollisuuden pysyä myös kapeiden taiteidenvälisen reviirokehitelmien yläpuolella. Itse tarpeen mukaan asettamiensa työryhmien tai jaostojen kautta neuvoston on mahdollista nopeasti reagoida alan ajankohtaisiin muutoksiin." (Teatterikeskus)

Taiteidenväliset rajat ovat pikemminkin "reviirokehitelmiä" eli ihmisen konstruktioita kuin objektiivisia tosiasioita. Myös taiteen keskustoimikunta näkee että taiteenalakohtaisuus on vain tietty näkökulma taiteeseen.

"...nimittämisperusteiden tarkistamisella voitaisiin vahvistaa uusien taidemuotojen ja taiteidenvälisen toiminnan painoarvoa ja tasapainottaa taiteenalakohtaista ajattelua." (Taiteen keskustoimikunta)

Voikin olettaa, että järjestelmässä risteilevät erilaiset näkökulmat ja ajattelutavat suhteessa omaan toiminta-alueeseensa. Vaikka esimerkiksi Kirjailijaliitto tai Suomen teatterijärjestöjen keskusliitto puhuvat ikäänkuin omaisivat 'sen oikean' näkemyksen, niin sekin on vain yksi perspektiivi, joka saattaa olla konfliktissa muiden perspektiivien kanssa.

"Taideneuvoston ja taidetoimikuntien välinen riippumattomuus on myös paras tae niiden välisen taiteen kehitystä koskevan dialogin hedelmällisyydelle." (Teatterikeskus)

"Taiteen kehitys" vaikuttaa myös taiteen käsitteeseen. Viittaus tähän kehitykseen ilmentää ajattelutapaa, jonka mukaan taiteen käsitteen tulkinnat ovat liikkeessä eivätkä

vakioisia. Yllä olevassa oletetaan, että hallinnossa myös keskustellaan, kiistellään ja väitellään eli käydään "dialogia" tästä kehityksestä. Tällöin hallintoa ei voi pitää pelkästään teknisesti operoivana ja päätöksiä toimeenpanevana apparaattina vaan myös poliittisen kamppailun areenana.

5.3.7 Yhteenveto

Tulkitsen asiantuntijan toimivan poliittisesti taidepolitiikassa tuodessaan keskusteluun ajatuksia taiteesta politiikkana. Asiantuntemus on tällöin vaihtoehtoista, sääntöjä muuttavaa asiantuntijarationaliteettia ja määrittyy alapolitiikkana suhteessa taidepolitiikkaan osana poliittista järjestelmää. Tekstit näkevätkin tietyssä määrin asiantuntijan rooliksi tuoda toimintaan käsityksiä taiteen ja todellisuuden suhteista ja taiteen muutoksesta. Harvoja poikkeuksia lukuunottamatta uuden ja instituutiota haastavan toiminnan merkitys otetaan huomioon ja tunnustetaan. Lausunnot näkevät kehityksen kuitenkin vähittäisenä muuntumisena eikä katkosellisena. Lausunnot pyrkivätkin pitämään tämän uuden ja instituutiota haastavan toiminnan 'aisoissa' niin, ettei se 'ryöstäytyisi käsistä' ja aiheuttaisi hallitsematonta tilannetta. Muistionkaan lähtökohta ei ole romuttaa instituutiota vaan tuoda edustuksellisuuden piiriin vahvemmin marginaalisena pidetty toiminta. Toisin kuin lausunnot, muistio antaisi uudelle ja instituutiota haastavalle toiminnalle kuitenkin 'täydet valtuudet' muuttamalla organisaatiota. Lausuntojen näkökulmasta taiteelle politiikkana ei anneta 'vapaata temmellyskenttää' vaan sille määritellään tietyt rajat, joiden puitteissa se voi hallitusti toimia. Organisaatio tarvitsee tavallaan tietyn perusmääritelmän kohdealueestaan voidakseen toimia. Tämän ympärillä tapahtuva toiminta on suhteutettava perusmääritelmään. Taiteen käsite on kiinnitettävä johonkin - muistion näkökulmasta ainakin muutamaksi vuodeksi kerrallaan. Nykyinen järjestelmä muodostaisi yhä polityn, joka korkeintaan vähittäin laajenee reunoiltaan eri taiteenalojen sisällä. Taide politiikkana aiheuttaa korkeintaan vähittäisen, hallituissa rajoissa tapahtuvan muutoksen.

Lähtöoletus, jonka mukaan kirjoittajien suhde oman toimintansa kohdealueeseen ei ole vastapoolinen pitää sikäli paikkansa, että muistio ottaa huolekseen koko taidekentän, mutta tuo siihen kuitenkin vahvasti mukaan politisoivan taiteen äänen. Lähtökohta ja näkökulma otetaankin uuden taiteen kautta. Silti taustalla ovat tietyt perusoletukset taiteesta objektivoituna, elämästä erillisenä sfäärinä. Tämä saattaisi kumoutua vain

tiettyjen nykytaiteen ilmiöiden kautta, jotka kyseenalaistavat taiteen ja elämän erillisyyden. Muistio kyseenalaistaakin tekstissä taiteen käsitteen pysyvyyden. Ero lausuntoihin syntyy siitä, että lausunnot ottavat näkökulman taiteenalakohtaisen jäsenyyksen kautta ja asettuvat näin ikäänkuin puolustamaan traditionaalista taidetta, joka on selkeästi luokiteltavissa taiteenaloittain.

Edelleen kuitenkin näkyy sävytyskamppailun idea, jossa lausunnot pyrkivät omimaan itselleen taidetta politisoivaa potentiaalia. Kirjoittajat pyrkivät vakuuttamaan, että heidän toiminnassaan asetetut tavoitteet toteutuvat. Kuitenkin kirjoittajat nojautuvat oletuksiin "kestävästä perustasta" tai objektiivisesta kyvystä arvioida, joka sotiä tässä valittua taideteoreettista näkökulmaa vastaan. Samaan tapaan kuin suhteessa organisaation malliin lausunnonantajat vaativat tiettyä perusrakennetta niin suhteessa taiteeseen he edellyttävät jonkin pohjan olemassaoloa, johon uusi voisi olla suhteutettavissa. Muistion peruslähtökohta - luoda järjestelmä kokonaan uudelta pohjalta - vastaisi paremmin taideteoreettisia lähtökohtia. Lähtöoletukseni pitävät paikkaansa sikäli, että molemmilta osapuolilta löytyy politisoivia ja epäpolitisoivia painotuksia.

Luvussa 4 tulee esiin tietty joustavuus, jossa uudelle annetaan sija. Taiteen kenttää koskevassa luvussa (4.2) uusi ja perinteinen eivät ole ristiriidassa keskenään tai toisiaan poissulkevia. Taideteoreettisesta näkökulmasta uusi on kuitenkin katkoksellisessa suhteessa perinteiseen. Taideteoreettinen tarkastelukulma jossain määrin kyseenalaistaa luvun 4.2 ajatuksellisen kombinaation, jossa uutta ja perinteistä ei pidetä toisiaan poissulkevinä. Tekstien perussuuntaus, jossa myönnetään tai kielletään uuden taiteen katkoksellinen suhde olemassaolevaan näyttäisi polarisoivan ja etäännyttävän tekstejä toisistaan enemmän kuin analyysin ensimmäisessä tasossa. Ensimmäisessä tasossa pyrittiin vakuuttamaan oman toiminnan inklusiivisuudesta (luku 4.2). Kuitenkin kun tekstejä tarkastelee taideteoreettiselta kannalta, syntyy vaikutelma melko kapeasta ja jäykästä näkökulmasta. Taide näyttäytyy jollain tavalla yleispätevänä kategoriana, joka pysyy ajan vaihteluista huolimatta.

6. PÄÄTELMÄT

Taidehallinnon kehittämistyöryhmän muistiosta ilmeni, että se oli reaktio uuteen tilanteeseen taidemaailmassa ja toisaalta myös valtionhallinnollisissa käytännöissä. Sen taustaoletuksena oli, että 1960- ja 1970 -luvuilla hahmotetun hyvinvointivaltiollisen taidepolitiikan peruseriaatteet on viimeistään 1990-luvulle tultaessa muotoiltava uudelleen. Näiden vanhojen tekstien legitimaatio on siis jossain määrin murtunut hyvinvointivaltion kriisin myötä. Kriisi on sekä taloudellinen että hallinnollinen. Teksti sisälsikin käsitteistöä ja ajattelutapaa, joka etäännytti sitä vanhoista teksteistä.

Taidepolitiikan lähtökohtana on pidetty suhteellisen autonomian periaatetta. Toimijoiden osalta tämän katsotaan toteutuvan siten, että toimijat rekrytoidaan asiantuntijasektorin eli keskeisten järjestöjen ja taidelaitosten esitysten pohjalta. Valtion taidehallinnossa taidetoimikuntalaitos oli määriteltävissä opetusministeriön alaiseksi asiantuntijaorganisaatioksi, joka tuo edustamiensa sidosryhmien näkemyksiä ja intressejä hallinnolliseen ja poliittiseen päätöksentekoon. Sitoutumisen järjestöjen ja laitosten muodostamien kollektiivisten ryhmien edustukseen taidetoimikuntalaitoksessa muistio näki kuitenkin ongelmallisena. Järjestöillä ja laitoksilla on lainsäädännöllisesti virallistettu asema valtion hallinnossa. Lisäksi kollektiivinen edustuksellisuus tuo korporatiivisia intressejä hallintoon. Nimityssäädösten ja korporatiivisten intressien kautta järjestöjen ja laitosten toiminta oli kytkeytynyt bekkiläisittäin poliittisen järjestelmän politiikkaan. Järjestelmää ei voinut muistion näkökulmasta pitää niin puolueettomana kuin annetaan olettaa. Asiantuntijuus oli myös bekkiläisittäin "yksinkertaisen modernisaation" sääntösidonnaisista asiantuntijarationaalisuutta, jossa päätöksenteko on teknistä ja byrokraattista rutinihallinnon suorittamista. Toimijoiden ensisijainen tavoite oli turvata oman politiikkasektorin edut, ts. vartioida oman taiteenalansa muodostamaa 'reviiriä'. Poliitiikka ymmärrettiin tällöin intressi- tai policy-politiikkana. Modernin säännön mukaan taidepolitiikka on toimintaa eri politiikkasektoreilla. On siis musiikkipolitiikkaa, kirjallisuuspolitiikkaa jne. Taide mieltyi taiteenalajäsennyksen kautta ja politiikka sektoraalisesti.

Muistio yritti tuoda valtiokoneiston ja korporatiivisten kytkentöjen ulkopuolisia toimijoita. Taustalla oli ajatus, että esteettisellä alueella on tapahtunut "yksilöllistymiskehitystä". Taiteen omasta kehityksestä johtuen modernin sääntö, taiteenalajäsennys, jossain määrin murtuu. Taiteilijat eivät enää identifioituisi pelkästään alakohtaisiin kollektiivisiin ryhmiin. Taiteellinen toiminta olisi siis todellisuudessa ajanut ohi näiden ryhmien. Oletuksena oli että, järjestöt ja laitokset toimivat ensisijaisesti taiteenalajäsennyksen kautta, jolloin näihin ryhmiin sitoutuneet tai näiden ryhmien ehdottamat henkilöt edustavat ennen kaikkea yksittäisiä taiteenaloja. Yksityishenkilönä toimiva asiantuntija sen sijaan saattaisi edustaa toisenlaista näkökulmaa taiteeseen. Muistio halusikin antaa yksityishenkilölle ja valtiokoneiston ulkopuoliselle asiantuntijalle oikeutuksen taidepoliittisena toimijana. Asiantuntija yksityishenkilönä toimii tavallaan alapoliittisesti suhteessa valtiolliseen järjestelmään kytkeytyneeseen taidepolitiikkaan. Taidepoliittisilta toimijoilta edellytettiin uutta näkökulmaa taiteeseen, modernin sääntöä muuttavaa toimintaa. Tällöin tekstissä pyrittiin pois päin puhtaasta intressipolitiikasta tai 'reviirien vartioinnista' toimintaan, joka näkee taiteen laaja-alaisemmin. Edellytyksenä oli että asiantuntija kykenee tarkastelemaan asioita myös muiden kuin vain oman alansa näkökulmasta, mikä voisi lieventää reviiriajattelua.

Taidehallinnon perustavat tekstit näkevät taidehallinnon suhteen taiteen kenttään ongelmattomana, kun se on järjestetty sidosorganisaatioiden kautta. Niihin sisältyy oletamus, että kenttä tulee näin parhaalla mahdollisella tavalla edustetuksi. Muistio näki tämän kuitenkin eksklusoivan varteenotettavia ilmiöitä. Muistiossa oletettiin, että näin järjestettynä kentässä on vakiintunut keskus-periferia -suhde, jossa jotkut ilmiöt ovat pysyvästi paitsiossa. Muistio pyrki näkemään tilanteen enemmän diffuusina, jossa suhteet eivät ole vakiintuneita vaan kiistanalaisia. Tämän kentän pluraalisuuden se halusi tuoda myös keskushallintoon. Taiteen keskushallinnon olisi tullut omalta osaltaan reagoida näihin kentällä oleviin suhteisiin.

Laki taiteen edistämisen järjestelystä määrittelee ja nimeää organisaation yksityiskohtaisesti. Muistio suuntautui tätä lainsäädännöllistä vahvistamista ja määrittelyä vastaan. Malli edusti linjaa, jossa halutaan löyhentää lainsäädännöllisiä puitteita ja jättää enemmän pelivaraa toimijoille. Tällä halutaan irtautua vanhasta suunnittelu-ideologian perinteestä. Tämän vuoksi organisaation rakenne jätettiin laki- ja asetusluonnoksessa suhteellisen avoimeksi. Sama periaate päti myös nimitysmenettelyyn. Menettely jätettiin

siten avoimeksi, että nimittäjä ei olisi ollut enää sidottu eri tahojen tekemiin ehdotuksiin. Lähtökohtana oli oletus, että nykytilanteessa kaikki mikä on ajateltu pysyviksi rakenteiksi onkin itseasiassa muutettavissa olevaa. Lähtökohtaa tulkitsin Beckin teesien kautta, jossa "yksinkertaisen modernisaation" post hoc -periaatteesta ollaan siirrytty "refleksiiviseen", poliittisempaan moderniin, jossa se minkä ajateltiin olevan pysyvää onkin muotoiltavissa uudelleen. Modernisaatiossa tapahtuu siis kehitystä, joka purkaa modernin omia järjestyksiä.

Kun rakenne ajateltiin näin muutettavissa olevaksi, kasvatettiin toimielinten mahdollisuutta rakentaa ja määritellä omia näkemyksiään ja tavoitteitaan vastaava organisaatio. Tämän mahdollisuuden luoda oma policynsä muistio antoi taideneuvostolle. Policyn luomisen tulkitsin siten, että taideneuvoston ei tarvitse alistua ulkopuolelta määriteltyyn yhtenäistävään linjaan vaan voi muotoilla linjan omista lähtökohdistaan käsin. Taide-neuvosto olisi siis rakenteellisilla ratkaisuilla voinut vaikuttaa kentällä oleviin ristiriitatilanteisiin. Rakenteellisilla ratkaisuilla oltaisiin voitu muuntaa kentän tilannetta diffuusimmaksi, nostaa esille uusia ilmiöitä ja vaikuttaa näin konfliktiasetelmiin. Rakenne ja osittain myös nimitysmenettely toimivat tekstien pelinavauksen logoksena, jossa rakenteen ja nimitysten nykyinen muoto politisoitiin tulkitsemalla se kontingentiksi ja ratkaistavissa olevaksi asiaksi. Toisaalta ne toimivat performatiivisina aspekteina, jolloin toimijoille annettiin mahdollisuus politikoida rakennetta ja nimityksiä koskevien päätösten kautta.

Rakennetta koskevissa ratkaisuissa toimivaltaa ja policyn luomisen mahdollisuuksia oltaisiin annettu taideneuvostolle. *Arm's length* -periaatteen vahvistamisella suhteessa opetusministeriöön oltaisiin lisätty taidetoimikuntien toimivaltaa. Muistion suhtautuminen tähän taidehallinnon autonomia-periaatteeseen oli kuitenkin kahtalainen. Toisaalta sitä haluttiin vahvistaa suhteessa linjahallintoon ja toisaalta periaatetta haluttiin arvioida uudelleen suhteessa poliittiseen järjestelmään. Muistio etäännytti siitä hyvinvointivaltiolisesta ja modernista periaatteesta, jossa sivuelinorganisaatio eristyy omalle saarekkeelleen. Nykyisin ei voitaisi ajatella enää eristytyn vaan osallistuen ja verkostoituen. Itsenäisyys suhteessa hallintoon olisi puolestaan katkaissut konsensuaalisiksi muodostuneet linkit taidetoimikuntien, taiteen keskustoimikunnan ja opetusministeriön välillä. Kun toimikunnilla olisi valtaa myös päättää käsittelemistään asioista, päätöksenteon prosessi yksinkertaistuisi. Tulkitsin verkostoitumisen edellyttävän sitä, että toimijat

voivat osallistua yhteistyöhön omista lähtökohdistaan ilman sidonnaisuuksia. *Arm's length* -periaatteen uudelleenarviointi suhteessa hallintoon ja poliittiseen järjestelmään ei olisi merkinnyt taidehallinnon olemista "poliittisessa ohjauksessa", vaan sen mahdollisuutta neuvotella itseään koskevista asioista.

Lausunnonantajat eivät suostuneet kuitenkaan ottamaan muistion tarjoamaa yksinkertaisen asiantuntijarationaliteetin edustajan roolia. Kaikki haluavat olla uuden puolella, dynaamisia ja joustavia. Kuva toimijasta on sikäli samankaltainen eri osapuolilla. Molemmat edellyttivät laaja-alaista ja monipuolista asiantuntijuutta, joka hallitsee taidekentän uudet ilmiöt. Ero syntyy siitä, että taiteenalakohtaisuus takaa lausunnonantajille laaja-alaisuuden ja samalla syvällisyyden erityiskysymyksissä. Muistio taas näkee uusien erityiskysymysten esiintulon, johon tiukka taiteenalakohtaisuus ei kykene vastaamaan. Kun perspektiivi tarkastella taiteen kenttää on erilainen, syntyy tästä sävytyskamppailussa ratkeamaton kiista. Lausunnot tarkastelivat järjestelmää taiteenalajäsennyksen kautta, jolloin se luonnollisesti näyttää kattavalta. Muistio taas tarkasteli sitä niiden nykytaiteen käytäntöjen kautta, jotka kyseenalaistavat taiteenalajäsennyksen. Tästä näkökulmasta järjestelmä näyttää rajoittuneelta.

Lausuntotekstit käänsivät muistiotekstin arvotuksia 'ympäri'. Se, mikä on muistion näkökulmasta pelkkää intressipolitiikkaa on lausunnonantajien mielestä ennenkaikkea taiteellisten kvaliteettien huomioimista päätöksenteossa ja asiantuntijan kompetenssia. Siinä missä muistio projisoi omaan malliinsa eli tulevaisuuteen asiantuntemuksen myönteiset määritteet, kuten laaja-alaisuuden tai monipuolisuuden, projisoivat lausunnonantajat ne nykyjärjestelmään. Lausunnonantajat pyrkivät näkemään pelivaraa nykyisessäkin järjestelmässä. Taidepoliittinen asiantuntemus (määrärahojen perusteltu jako) ei olisi nykyjärjestelmässä pelkkää omien intressien ajamista vaan taiteen kehittämistä yleisesti. Tämä yleinen kehittäminenhan mahdollistuu vain erityisalojen kautta. Ei ole siis olemassa mitään 'yleistä' sinänsä. Sen sijaan muistion kaavailema malli olisi ollut omiaan tuomaan uhkia, jotka olisivat kääntäneet sen omia tavoitteitaan vastaan. Malli ei olisi laajentanut eikä monipuolistanut asiantuntemusta vaan pikemminkin päinvastoin.

Sävytyskamppailuun liittyi se, että vastustajan ehdotukset pyrittiin leimaamaan kielteisesti värittyneillä termeillä. Kielteisyys ilmaistiin sidonnaisuuksina, jolloin

vastustajan edustama linja ei ollut 'puhdasta' taidepoliittista asiantuntemusta. Muistion näkökulmasta nykyjärjestelmää leimaa sidonnaisuus ammatti-intresseihin, jolloin teksti sävytti järjestelmää korporatistisen käsitteen kautta. Lausunnonantajat puolestaan näkivät kaksi vaihtoehtoa: järjestö- ja laitosedustuksen tai puoluepoliittiset mandaatit. Optio poliittisen järjestelmän suuntaan olisi tuonut mahdollisuuden, että 'puhdas asiantuntemus' olisi korvautunut 'puhtaalla parlamentaarisuudella'. Parlamentarisuutta on nykyjärjestelmässäkin, mutta painopiste olisi saattanut siirtyä vielä enemmän parlamentarisuuden suuntaan. Lausunnonantajat tekevät erottelun asiantuntijuuden ja poliittisuuden välillä olettaen nämä eri sektoreiksi. He näkevät mustavalkoisesti olevan ainoastaan kaksi vaihtoehtoa: parlamentarisuuden eli poliittisuuden ja asiantuntijuuden. Ei ole olemassa mitään vaihtoehtoa näiden väliltä. Beckin kannan mukaan politiikan merkityksen muutoksen myötä poliittisuus irtoaa paikkasidonnaisuudestaan, jolloin asiantuntijasektorilla voi ilmetä poliittisuutta. Tämä ei ole kuitenkaan palautettavissa perinteisiin ideologisiin vedenjakajiin. Tekstien implisiittisenä negatiivimuotona on se, että ne ajattelevat politiikan sektoraalisesti ja paikkasidonnaisesti eivätkä näe yhteyksiä, jossa asiantuntemus ja poliittisuus voisivat kombinoitua. Esityksen tarkoituksena ei ollut korvata asiantuntijatoimijoita puoluepoliittisilla toimijoilla vaan tuoda asiantuntijatoimijoita valtiokoneiston ulkopuolelta, jotka asiantuntijaroolistaan huolimatta voivat toimia poliittisesti.

Keskeistä tutkimuksessa oli löytää tietty keskustelutilanne hallinnon sisällä. Tältä pohjalta ei voi määrittellä mikä on tai tulisi olla todellinen toimijoiden itseymmärrys. Pikemminkin on olemassa konfliktinomainen keskustelu, jossa asioita tarkastellaan eri perspektiiveistä. 'Oikeaa' ja lopullista tulkintaa tilanteesta ei ole vaan kamppailu jatkuu edelleen organisaation mallin ollessa muutoksenalainen. Lausuntojen näkökulmasta kuitenkin todellisia taidepoliittisia toimijoita ovat kollektiivisiin ryhmiin sitoutuneet toimijat, joiden kautta välittyy todellinen asiantuntemus taiteen keskushallintoon. Tämä asiantuntemus takaa taiteen syvällisen tuntemuksen keskittyessään tiettyyn lajiin tai välineeseen. Kootessaan nämä yhteen toteutuu mahdollisimman laaja tuntemus koko kentästä. Millään muulla keinolla näin määriteltyä laajuutta ei voida saada kokoon. Muistion malli olisi saattanut olla laaja-alainen suhteessa nykytaiteen käytäntöihin, mutta suhteessa vakiintuneisiin taidemuotoihin se olisi edustanut kapea-alaisuutta. Tämä tulkinta laaja-alaisuudesta on lausuntojen näkökulmasta tavallaan 'oikea' tulkinta, jonka tulisi määrittää taiteen asiantuntemusta tällä hetkellä. Todellinen poliittinen

toimija taidepoliittisella areenalla toimii oman taiteenalansa muodostaman politiikkasektorin puitteissa. Tämän taiteenalakohtaisuuden ei tarvitse silti merkitä sitä, että vakiintuneiden tahojen kautta tulevat toimijat eivät tuntisi taiteessa tapahtunutta muutosta. Pikemminkin nämä hallitsevat sekä taiteen tradition että sen muutoksen.

Taiteenalajäsennyksen murentuminen ja kokeellinen taide ei tuotakaan lausunnonantajille ongelmaa. Sen nähdään olevan haaste toiminnalle. Ongelman muodostaa se, miten näihin haasteisiin halutaan vastata. Lausunnonantajien näkökulmasta muistio korostaa liiaksi taiteen uusia ilmiöitä tai nykytaiteen käytäntöjä. Muistiotekstin implisiittisenä negaationa on tavallaan se, että se ei näe nykytaiteen rajojen problematiikkaa. Sektoroitunut taidetoiminta ei ole auttamatta hukassa vaan eri taidesektorit ja nykytaide vaikuttavat toisiinsa. Ne eivät muodosta kahta erillistä blokkia. Nykytaiteessa myöskin uuden ja vanhan välinen erottelu ei ole yhtä jyrkkä kuin esimerkiksi abstraktin modernismin ja sitä edeltävän taiteen välinen erottelu. Muistion implisiittinen negaatio ilmeneekin siinä, että se ei näe kentän diffuusisuutta 'oikeassa' valossa vaan tekee dissosiaation perinteisen ja uuden välillä.

Taidepoliittinen toiminta on lausunnonantajien näkökulmasta lainsäädännöllisesti rajattujen puitteiden sisällä toimivaa resurssien jakoa. Tekstit halusivat kiistää sen, että tämä olisi nähtävä toiminnan yksipuolisuutena tai rajoittuneisuutena vain intressipoliittikkaan. Pikemminkin tämä on juuri sitä laaja-alaista vaikuttamista taiteen kehitykseen, jota muistio ajaa takaa. Lisäksi se on vakaata ja pitkäjänteistä jonkin alan kehittämistä. Muistion politisointi sen sijaan edusti jotain, joka uhkaa tätä pitkäjänteistä ja laajaa taiteen kehittämistä. Mikäli rakenteesta tulisi ajoittain uudelleenarvioitava, politiikasta tulisi tempoilevaa ja kaoottista toimintaa. Lausunnot asettivat järjestelmän vakaisuuden sen edelle, että se voisi tarjota mahdollisuuksia toisin toimimiselle.

Tekstien mukaan rakenneratkaisuilla ei myöskään saada aikaan muutoksia. Ratkaisujen lähtökohta on pikemminkin toimijoiden ajattelussa. Taiteidenvälisyys ongelmana ei ole rakenteellinen vaan sisällöllinen, jolloin se voidaan ratkaista toimijoiden substanssiasiantuntemuksen kautta. Implisiittisenä negaationa tässä näyttäytyy se, että tekstit eivät oleta organisaation rakennekaavion merkityksellistävän sen edustamaa toimintaa. Organisaatiokaavion voi tulkita sinänsä eräänlaisena retorisenä kuviona, joka määrittelee myös toiminnan sisältöjä tai kertoo jotain kaaviotekstin ylittävästä toiminnasta.

Kaavio viestii taidehallinnon käsityksistä taiteellisesta toiminnasta.

Työryhmän kokoonpanosta ja aineiston vertailusta voi päätellä, että esitys noudatteli pääosin Muu ry:n linjauksia. Teesi hyvinvointivaltiollisen taidepolitiikan murtumisesta avasi Muu ry:n kaltaiselle toimijalle yllättäen pelivaraa. Järjestö kykeni käyttämään hyväkseen tätä tilannetta ja tarttumaan murtumakohdassa tilaisuuteen politisoiden järjestelmän keskeiset periaatteet. Poliittiset 'rintamalinjat' tutkituissa teksteissä eivät kulje kuitenkaan puoluepoliittisten erottelujen mukaan. Teksteistä ei voi päätellä puoluepoliittisia kantoja. Beckin teesi oikeisto/vasemmisto -jaon hälvenemisestä pitää sikäli paikkansa tässä aineistossa. Poliittinen rajalinja kulkee enemmänkin suhtautumisessa taiteen uuteen tai 'reviirien' rajat ylittävään toimintaan. Beckin teesin mukaan poliittisia erotteluja syntyy organisaatioiden sisällä suhteessa modernisaatioon. Tässä aineistossa on kysymys sääntösidonnaisesta ja sääntöjä muuttavasta, refleksiivisistä, toimintatavoista. Kannanottoja polarisoi se, miten hallinnon tulisi reagoida kohdealueen muutokseen: "enemmän samaa" -periaatteella vai rakenteita purkamalla.

Taideteoreettinen näkökulma analyysin toisessa tasossa ei antanut vastausta siihen, mitkä voisivat olla taiteessa uudenlaiset luokittelukriteerit. Se toi kuitenkin tietynlaisen keskusteluasetelman pohdittaessa taiteen suhdetta yhteiskuntaan. Taideteoreettinen tarkastelu tavallaan syvensi ajatusta siitä, miten asiantuntija voisi toimia poliittisesti. Tuomalla näkemyksiä taiteen ja todellisuuden suhteesta asiantuntija tuo politiikkaa, joka erottautuu policy-politiikasta ja resurssien allokoinnista. Tällöin taideteoreettinen tarkastelu antoi viitteitä siitä, mitä 'yleinen taidepoliittinen keskustelu' saattaisi olla, jos se määritellään keskusteluksi taiteen yhteiskunnallisesta merkityksestä. Taideteorioiden keskeinen jako kulki akselilla, onko taide muista instituutioista ja arkielämästä erillinen alue vai voiko taiteen ja todellisuuden välistä rajaa hämärtää.

Keskustelu luokittelukriteereistä kuitenkin kietoutuu keskusteluun taiteen käsitteestä eli kysymyksiin taiteen suhteesta todellisuuteen. Adornolla taide on todellisuudesta erillinen, mutta uuden käsitteen kautta Adorno tuo taiteeseen luokitteluja murtavan elementin. Bürgerillä taiteen ja todellisuuden raja hämärtyy ja taiteeseen liitetyt alakäsitteet muotoutuvat uudelleen avantgardistisessa taiteessa. Avantgardistisen tradition modernissa taiteessa voi nähdä traditiona, joka tietoisesti kyselee taiteen luokittelua esimerkiksi taidemuodoittain. Esteettinen moderni oli tavallaan modernin

sisällä suuntaus, joka kyseli modernin omaa eriytymiskehitystä. Tässä mielessä esteettistä modernia voi pitää bekkiläisittäin refleksiivisenä toimintatapana. Teksteistä välittyi merkkejä siitä, että avantgardistista problematiikkaa esiintyy yhä 'postavantgardistisessa' taiteessa. Adornon uuden käsite puolestaan mahdollistaa arvioida väitteitä nykytaiteesta sektorirajat ylittävänä taiteena. Adornon ja Bürgerin tulkinnat modernista taiteesta tarjoavat siis edelleen jossain määrin välineitä arvioida nykytilannetta taide maailmassa.

Analyysin toisessa tasossa tulee esiin samankaltainen ambivalenssi kuin ensimmäisessäkin tasossa, erityisesti kenttää koskevassa luvussa. Lähtöoletukseni pitikin sikäli paikkansa, että molemmat osapuolet puolustivat taiteen autonomiaa, mutta pyrkivät luomaan tilaa myös politisoivalle taiteelle. Käsitys taiteen autonomisuudesta ja erillisyydestä todellisuudesta tuli muistiossa esiin sen siteeratessa vanhoja tekstejä. Taide nähtiin tällöin objektivoituna ja arkielämän käytännöistä etäännytettyinä 'taidetuotteena'. Myös viiteosassa muistio korostaa taiteen merkitystä itsenäisenä ja muista instituutioista erillisenä arvoalueena. Tässä mielessä muistiossa on yhtymäkohtia Adornon ajatteluun. Taiteen nähtiin vaikuttavan erillisyydestään huolimatta. Myös Bürger korostaa kriittistä etäisyyttä ja piti taiteen autonomiaa jonkinlaisena edellytyksenä. Kuitenkin Bürgerin positio on se, että teoskeskeinen ajattelutapa minimoi taiteen vaikuttavuuden ja sen poliittisen merkityksen. Teoskeskeisyys näyttää lieventyvän muistiossa tiettyjen nykytaiteen käytäntöjen kautta.

Vaikutelma autonomisesta taideinstituutiosta näyttäytyi lausunnoissa kolmena piirteenä. Lausunnonantajat nojautuivat oletukseen, että on olemassa jokin kriteeristö, jonka perusteella voidaan ratkaista mikä on taidetta. Taiteen ylipäätään tulee olla hyvää. Taiteellisen tuotannon on lisäksi lunastettava paikkansa järjestelmässä ja sulauduttava siihen. Taidepolitiikassa on oltava jokin "kestävä perusta", jonka pohjalle toiminta voidaan rakentaa. Bürgeriläisittäin taiteen on muotouduttava vakiintuneiden taidekäsitysten mukaiseksi ja adornolaisittain käännyttävä "aina samaksi" voidakseen lunastaa paikkansa tuettavana taiteena. Toisena piirteenä oli ajatus siitä, että taidemaailma jäsentyy "tuottajiin" ja taiteen "kuluttajiin", jossa taide on "taiteilijan yksilöllistä tulkintaa" ja "itseilmaisua". Taide määrittäyty lähinnä taideobjektina, tuotteena markkinoilla. Avantgardistinen traditio kyseenalaisti juuri tämänkaltaisen ajattelun. Kolmantena piirteenä oli ajatus siitä, että taiteen luokittelu aloittain on pysyvä, epähistoriallinen

tosiasia.

Taideteoreettisesta näkökulmasta yllä olevat oletukset olivat kyseenalaisia. Taiteen poliittisuuden puolustamisen teksteissä tulkitsin ajatteluna, joka kyseenalaistaa taiteen epähistoriallisuuden. Muistio näkikin taiteen käsitteen pysyvyyden näennäisenä. Tämä vertautui Adornon ja Bürgerin teeseihin taiteen käsitteen muutoksesta ja laajenemisesta. Muistio myös kyseenalaisti taiteen, jolla on merkitys. Tällöin taidepolitiikassa ei voitaisi nojautua johonkin "kestävään perustaan", koska adornolaisittain se kiistetään uuden kautta. "Monitaiteisen" ja "kokeilevan" taidetoiminnan nähtiin olevan katkoksellisessa suhteessa taiteeseen, jota järjestöt ja laitokset ylläpitävät. "Uudet taidemuodot" tulkitsin Adornon kautta siten, että Adornolla uusi tuo teoksen, joka väistää määrittelyjä ja purkaa geneerisiä käsitteitä. Uudessa on sääntöjä rikkova elementti. Bürgeriläisittäin "kokeileva" taidetoiminta on instituutiota haastavaa, jossa esiintyy avantgardistinen taiteen ja elämän välisten rajojen problematiikkaa. Taideteoreettinen tarkastelu kyseenalaistaakin kenttää koskevassa luvussa olevan ajatuksellisen kombinaation. Taiteen uusi ja instituutiota haastava toiminta määrittyy nimenomaan katkoksenä suhteessa perinteiseen taiteeseen.

Taiteen kentän analysoinnin kolmivuositain tulkitsin bürgeriläisittäin siten, että asiantuntijaorganisaatio ajoittain analysoi uuden taiteellisen toiminnan aikaansaamia muutoksia taiteen käsitteessä. Asiantuntija voisi tuoda tällöin hallintoon näkemyksiä taiteen tuottamisessa ja yleisösuhteissa tapahtuneista muutoksista. Kentän analysointi merkitsisi taideinstituution analysointia ja omien taidekäsitteiden tarkistamista. Adornolaisittain se merkitsisi sitä, että asiantuntija tuo uuden vaatimuksen ottaessaan huomioon taiteen, joka erottautuu olemassaolevasta. Pysyvä uuden vaatimus välittyisi tällöin hallintoon. Muistio kaikenkaikkiaan pyrkii ottamaan uuden ja instituutiota haastavan toiminnan lähtökohdaksi ja pyrkii järjestämään toiminnan sen pohjalta.

Lausuntojen näkökulmasta kriteeristön olemassaolo ja perustellun määrärahopolitiikan noudattaminen ei estä toimintaa suuntautumasta uuteen. Taiteenalakohtaisuus ei kahlitse taiteenalajäsennystä haastavaa toimintaa. Lausunnoissa tunnustetaan se, että taiteen kentällä tapahtuu muutoksia, jotka vaativat kokonaan uudenlaista lähestymistapaa. Luokittelujen pätevyys asetetaan siis kyseenalaiseksi. Ne nähdään osittain ihmisen ajattelun ja toiminnan tuloksiksi, "reviirikehitelmiksi" tai "taiteenalakohtaiseksi ajatteluk-

si". Tilanne tekstien välillä ei olekaan sikäli vastapoolinen, että osapuolet joko puoltavat uutta tai instituutiota haastavaa toimintaa tai kieltävät sen. Erottelu syntyy siitä, miten uuteen olisi suhtauduttava ja miten se olisi otettava huomioon.

Lausuntojen näkökulmasta organisaation mallia olisi syytä modifioida hallitusti siten, että se kykenee vastaamaan uuden taiteen haasteeseen. Muistion lähtökohta on politisoivampi. Uusi on tällöin haaste, joka täytyy ottaa lähtökohdaksi. Siinä missä suhteessa organisaation malliin muistio politisoi ja laajensi 'varmasti poliittisen' aluetta, niin suhteessa taiteeseen muistio laajentaa 'varmasti taiteellisen' aluetta. Lausunnot puolestaan epäpolitisovat tilannetta. Poliittikka rajautuu paljolti taiteilijapolitiikkaan ja resurssien allokointiin. Tosin esitetään myös toivomuksia taidepoliittisesta keskustelusta. Suhtautumisessa taiteeseen puolestaan on rajoitettava ensisijaisesti 'jo merkitystä omaavaan' taiteeseen, ts. 'varmasti taiteellisen' alueeseen. Haastajien on osoitettava merkityksensä sulautumalla tähän taiteen 'ydinalueeseen', jolloin niiden on lähestyttävä vakiintuneita taidekäsitteitä. Lausuntojen näkökulmasta taidepolitiikassa onkin oltava jokin ydinalue, polity tai perusmääritelmä oman toiminnan kohdealueesta. Kuitenkin ydinalueen reunoilla tapahtuu rajojen liukenemistä. Se, että itsenäiset taiteenalat muodostavat omat ydinalueensa ei taidepolitiikassa estä sitä, etteikö näiden rajamaastossa tapahtuvia ilmiöitä kyettäisi hahmottamaan. Muistionkaan tarkoitus ei ollut raivata olemassaolevaa pois kentältä. Kuitenkin uusi määrittyy nimenomaan bürgeri-läisittäin instituutiota, vakiintuneita taidekäsitteitä haastavana toimintana. Vastakohtaisuus tekstien välillä syntyy siitä, että muistio lähtee uuden näkökulmasta, jolloin järjestelmän on sopeuduttava ja reagoitava uuteen. Lausunnot puolestaan olettavat uuden sopeutuvan ja sulautuvan sekä organisaation malliin että vakiintuneisiin taidekäsitteisiin.

Tutkittujen tekstien perusteella 1990-luvun poliittisessa kielessä ovat mukana tietyt peruskäsitteet, kuten tasa-arvo, demokratia, responsiivisuus ja edustuksellisuus. Nämä muodostavat käsitteistön, jonka kaikki hyväksyvät ja joita kaikki tavoittelevat. Kiistaa syntyy siitä, miten tavoitteet ovat toteutettavissa. Tässä keskustelussa keskeisin kiista käydäänkin edustuksellisuuden ympärillä. Järjestöt ja laitokset lausunnonantajina näkevät edustavansa taiteen kenttää sataprosenttisesti. Muistio puolestaan kiistää tämän oletuksen. Se näkee taidepoliittisten toimijoiden edustavan enemmän taustayhteisöään kuin todellista taideyhteisöä. Kiista vertautuu politologiseen keskusteluun, jossa

kysytään edustaako kansanedustaja puoluettaan vai vaalipiiriään. Keskeinen poliittinen aloite muistiossa on järjestäytymättömän kentän huomioiminen riippumatta siitä onko se sitoutunut taiteenaloihin tai taiteidenväliseen toimintaan. Kiista edustuksellisuudesta liittyy myös asiantuntijuuden kompetenssiin. Kysymys on siitä, mihin suuntaan asiantuntijan tulisi olla kompetentti tai kärsiikö kompetenssi, jos nimityssäädöksiä muutetaan.

Erityisesti muistiossa kieleen tulee mukaan tiettyä management-käsitteistöä. "Joustavuus", "dynaamisuus", "tuloksellisuus", "tuottavuus" ja "reagointikyky" asettavat yllä mainittujen peruskäsitteiden sisällöt liikkeeseen. Uusi käsitteistö asettaa vaatimuksia hallinnolle tutkia ja analysoida oman toimintansa kohdetta ja kohderyhmiä. Tällöin olisi aina ajoittain on tarkistettava, onko järjestelmä edustuksellinen, tasa-arvoinen, responsiivinen ja demokraattinen. Hallinnon joustavuus, dynaamisuus ja reagointikyky vaatii päätöksentekoa olemaan kontaktissa enemmän toimintansa kohderyhmien kanssa ja välittämään hallintoon muutoksia näissä. Tuloksellisuus ja tuottavuus syntyy siitä, miten tehokkaasti hallinto kykenee vastaamaan toimintaympäristön asettamiin haasteisiin. Edelleen tämän keskustelun osapuolet katsovat omista perspektiiveistään vastaavan näihin haasteisiin.

Tekstien tulkinta osoitti sen, että puhe taiteesta ja taiteen edistämisen järjestelyn mallista on puolueellista ja poliittista, joka ei kuitenkaan palaudu puoluepoliittisiin tasoihin. Keskustelussa syntyi selkeä konflikti ja sävytyskampailu. Lausunnotekstit näyttävät poleemisesti argumentoivan taiteenalojen ja ennenkaikkea oman alansa itsenäisyyden puolesta. Kuitenkin teksteistä on tulkittavissa myös se, että kirjoittajat näkevät rajojen olevan kontingenteja. Tekstien perusteella suomalainen taidepolitiikka näyttäisi olevan osittain sekä taiteenalamohtaisten 'reviirien' puolustamista että niiden ylittämistä.

LÄHTEET

Valtion taidehallinnon kehittämistyöryhmän muistio. Opetusministeriön työryhmien muistioita 2. Opetusministeriö. Helsinki. 1994

Lausunnot:

Taiteen keskustoimikunta
Valtion kuvataidetoimikunta
Valtion kirjallisuustoimikunta
Valtion säveltaidetoimikunta
Valtion näyttämötaidetoimikunta
Valtion elokuvataidetoimikunta
Valtion valokuvataidetoimikunta
Valtion tanssitaidetoimikunta
Valtion taideteollisuustoimikunta
Valtion rakennustaidetoimikunta

Kymen läänin taidetoimikunta
Vaasan läänin taidetoimikunta

Forum artis, Suomen taiteilijajärjestöjen
keskusliitto

Suomen taitelijaseura
Taideteollinen korkeakoulu

Suomen kirjailijaliitto
Finlands svenska författareförening
Svenska litteratursällskapet i Finland
Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto
Nuoren Voiman liitto

Sibelius-Akatemia
Suomen muusikkojen liitto
Suomen säveltäjät
Suomen solistiyhdistys
Suomen sinfoniaorkesterit
Suomen oopperaliitto
Suomen musiikkioppilaitosten liitto
Suomen laulajain ja soittajain liitto (Sulasol)
Säveltäjät ja sanoittajat ELVIS
Suomen työväen musiikkiliitto
Finlands svenska sång och musikförbund

Teatterikorkeakoulu
Suomen teatterijärjestöjen keskusliitto
Suomen teatteriliitto

Suomen näyttelijäliitto
Suomen teatterityöntekijäin yhteis-
järjestö
Suomen näytelmäkirjailijaliitto
Centralförbundet för Finlands
svenska teaterorganisationer
Finlands svenska skådespelarförbund
Suomen harrastajateatteriliitto
Teatterikeskus
Työväen näyttämöiden liitto

Suomen elokuvatuottajien keskus-
liitto
Suomen elokuva- ja videotyöntekijäin
liitto
Suomen filmikamari

Suomen valokuvajärjestöjen keskus-
liitto, FINNFOTO
Valokuvataiteilijoiden liitto
Suomen valokuvaajain liitto
Valokuvataiteen seura

Suomen tanssitaiteilijain liitto

Teollisuustaitteen liitto Ornamo
Käsi- ja taideteollisuusliitto
Design forum Finland

Muu ry

Suomen arvostelijain liitto
museovirasto
Valtion taidemuseo
Suomen rakennustaiteen museo
Suomalaisen kirjallisuuden seura
Finland Festivals
Työväen sivistysliitto
Kansallinen sivistysliitto
Svenska österbottens landskaps-
förbund

KIRJALLISUUS

- Aarnio, Eeva & Kanerva, Jukka (toim.) Puolueohjelmatutkimuksen nykysuunnat. Julkaisuja 69. Jyväskylän yliopisto. Valtio-opin laitos. Jyväskylä. 1995
- Adorno, Theodor W. *Aesthetic theory* (1970). Routledge & Kegan Paul. London, New York. 1984a
- Adorno, Theodor W. *Yhteenveto kulttuuriteollisuudesta* (1963). Tiedotus-tutkimus 3. TOY ry. Tampere. 1984b
- Alasuutari, Pertti. *Toinen tasavalta. Vastapaino*. Tampere. 1996
- Arsis 1. *Taiteen keskustoimikunta*. Helsinki. 1995
- Beck, Ulrich. *Die Konflikt der zwei Modernen*. Teoksessa Beck, Mollenhauer, Welsch. *Philosophie, Soziologie und Erziehungswissenschaft in der Postmoderne*. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö. Jyväskylä. 1991
- Beck, Ulrich. *Die Erfindung des Politischen. Zu einer Theorie reflexiver Modernisierung*. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 1993.
- Beck, Ulrich. *Die Feindlose Demokratie. Ausgewählte Aufsätze*. Philipp Reclam jun. GmbH & co. Stuttgart. 1995
- Beck, Ulrich. *Politiikan uudelleenkeksiminen: kohti refleksiivisen modernisaation teoriaa*. Teoksessa Beck, Ulrich & Giddens, Anthony & Lash Scott. *Nykyajan jäljillä*. Vastapaino. Tampere. 1995
- Borg, Olavi. *Ohjelmatutkimuksen ja ohjelmakirjoituksen perinteestä ja muutoksesta*. Teoksessa Aarnio, Eeva & Kanerva, Jukka (toim.) *Puolueohjelmatutkimuksen nykysuunnat*. Julkaisuja 69. Jyväskylän yliopisto. Valtio-opin laitos. Jyväskylä. 1995
- Bürger, Peter. *The Institution of 'Art' as a Category in the Sociology of Literature*. *Cultural Critique* 2. 1984a
- Bürger, Peter. *Theory of The Avant-garde* (1974). University of Minnesota. Minneapolis. 1984b
- Gans, Herbert. *Popular Culture and High Culture. An Analysis and Evaluation of Taste*. Basic Books. New York. 1974
- Heiskanen, Ilkka. *Kulttuurin organisaatiositeet opetusministeriössä*. Opetusministeriö. Helsinki. 1990

- Heiskanen, Ilkka. Kulttuuripolitiikan pitkät linjat. Hyvinvointikatsaus 2. Tilastokeskus. Helsinki. 1994
- Heiskanen, Ilkka. Development of Finnish Cultural Policy. An Outline. Teoksessa Cultural Policy in Finland. National Report. European programme of national cultural policy reviews. Council of Europe & The Arts Council of Finland. Helsinki. 1995
- Heiskanen, Ilkka & Kangas, Anita. Decentralisation and Cultural Democracy. Teoksessa Cultural Policy in Finland. National Report. European programme of national cultural policy reviews. Council of Europe & The Arts Council of Finland. Helsinki. 1995
- Heiskanen, Ilkka & Kangas, Anita & Lindberg, Peter. Cultural Policy Decision Making and Administration. Teoksessa Cultural Policy in Finland. National Report. European programme of national cultural policy reviews. Council of Europe & The Arts Council of Finland. Helsinki. 1995
- Heikkinen, Merja. Promotion of Creativity. Teoksessa Cultural Policy in Finland. National Report. European programme of national cultural policy reviews. Council of Europe & The Arts Council of Finland. Helsinki. 1995
- Henry, Ian P. The Politics of Leisure Policy. The Macmillan Press. London. 1993
- Honneth, Axel. Foucault und Adorno. Zwei Formen einer Kritik der Moderne. Teoksessa Kemper, Peter (toim.) "Postmoderne" oder der Kampf um die Zukunft. Die Kontroverse in Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main. 1988
- Hurri, Merja. Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945-80. Tampereen yliopisto. Tampere. 1993
- Jameson, Fredric. Late Marxism. Adorno, or the persistence of dialectic. Verso. London. 1990.
- Kanerva, Jukka (toim.). Suomalaisten puolueohjelmien retoriikasta. Julkaisuja 63. Jyväskylän yliopisto. Valtio-opin laitos. Jyväskylä. 1991
- Kangas, Anita. Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu tutkimuksena ja politiikkana. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä. 1988
- Kotkavirta, Jussi. Katkoksia ja jatkuvuuksia modernissa taideinstituutiassa: Peter Bürger ja Jürgen Habermas. Teoksessa Sevänen, Saariluoma, Turunen (toim.) Taide modernissa maailmassa. Gaudeamus. Helsinki. 1991
- Laki taiteen edistämisen järjestelystä 328/1967
- Laki taiteilijaprofessorin viroista ja valtion taiteilija-apurahoista 143/1995

- Lash, Scott. *Reflexive Modernization: The Aesthetic Dimension. Theory, Culture & Society*. Sage. London, Newbury Park and New Delhi. Vol. 10. 1993
- Lash, Scott. *Refleksiivisyys ja sen vastinparit: Rakenne, estetiikka, yhteisö*. Teoksessa Beck, Ulrich & Giddens, Anthony & Lash, Scott. *Nykyajan jäljillä*. Vastapaino. Tampere. 1995
- Marcuse, Herbert. *Affirmative Character of Culture*. Teoksessa *Negations*. The Penguin Press. London. 1968
- Marcuse, Herbert. *The Aesthetic Dimension*. The Macmillan Press. London, Basingstoke. 1979
- Oesch, Pekka. *Julkiset kulttuurimäärärahat 1994. Tilastotietoa taiteesta*. Taiteen keskustoimikunta. Helsinki. 1996
- Osborne, Peter. *Problems of Modernity: Adorno and Benjamin*. Routledge. New York. 1989
- Palonen, Kari. *Tekstistä politiikkaan*. Vastapaino. Tampere. 1988
- Palonen, Kari. *Näköispatsaista käsitetaiteeseen puolueohjelmissä*. Teoksessa Kanerva, Jukka (toim.) *Suomalaisten puolueohjelmien retoriikasta*. Julkaisuja 63. Jyväskylän yliopisto. Valtio-opin laitos. Jyväskylä. 1991
- Palonen, Kari. *Puolueohjelmien retorisesta luennasta*. *Politiikka 4*. Valtiotieteellinen yhdistys r.y. Helsinki. 1992
- Palonen, Kari. *Politisointi, politikointi, politiikka. Tulkinta politiikan ajatusmuodon pelikielikaikaloista*. *Opetusmoniste 1*. Valtio-opin laitos. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä. 1993
- Palonen, Kari. *Die jungste Erfindung des Politischen*. Ulrich Becks "Neues Wörterbuch des Politischen" als Beitrag zur Begriffsgeschichte. *Leviathan 3*. Freier Universität Berlin. Berlin. 1995.
- Palonen, Kari. *Poliittiset kielet ja käsitteet ohjelmateksteissä*. Teoksessa Aarnio, Eeva & Kanerva, Jukka (toim.) *Puolueohjelmatutkimuksen nyky suunnat*. Julkaisuja 69. Jyväskylän yliopisto. Valtio-opin laitos. Jyväskylä. 1995
- Pekonen, Kyösti. *Symbols and Politics as Culture in The Modern Situation*. Jyväskylän yliopisto. Valtio-opin laitos. Jyväskylä. 1987
- Pekonen, Kyösti. *Puolueohjelmien tutkimuksen muuttuminen*. Teoksessa Kanerva, Jukka (toim.) *Suomalaisten puolueohjelmien retoriikasta*. Julkaisuja 63. Jyväskylän yliopisto. Valtio-opin laitos. Jyväskylä. 1991
- Perelman, Chaïm & Olbrechts-Tyteca L. *The New Rhetoric. A Treatise on Argumentation*. (Alkuper. *La Nouvelle Rhétorique*. 1958) University of Notre Dame. London. 1971

- Reiners, Ilona. Theodor W. Adornon Ästetische Theorie käsitteellisenä konstellaationa. Lisensiaattitutkielma. Taidekasvatuksen laitos. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä. 1994
- Renard, Jacques (ed.). National Cultural Policy in Finland. Report by the panel of European experts. European programme of national cultural policy reviews. Council of Europe. Helsinki. 1995
- Sederholm, Helena. Vallankumouksia norsunluutornissa. Modernismin synnystä avantgarden kuolemaan. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunta. Jyväskylä. 1994
- Siivonen, Timo. Avantgarde ja postmodernismi. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö. Jyväskylä. 1992
- Steinbock, Dan. USA:n julkinen taiderahoitus. Taide 3. Kustannus Oy Taide. Helsinki. 1996
- Valtion talousarvioesitys 1997. Helsinki. 1996
- Wolff, Janet. The Social Production of Art. Macmillan Education. London. 1988
- Zuidervaart, Lambert. The Social Significance of Autonomous Art: Adorno and Bürger. The Journal of Aesthetics and Art Criticism 48:1. 1990